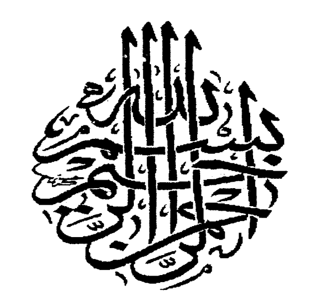
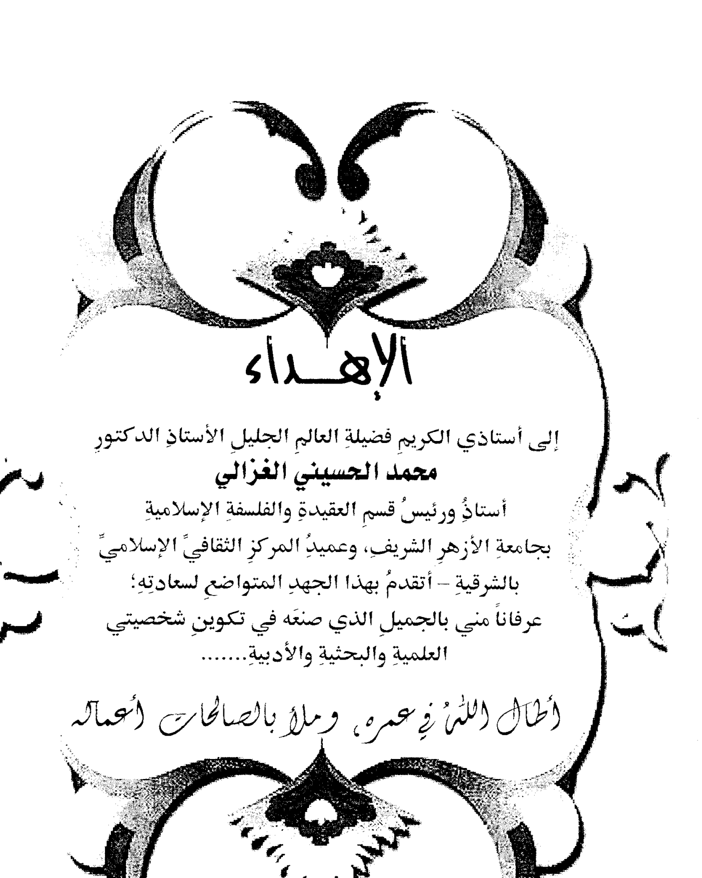
من الدراسات النقدية (٤)

دراساتٌ تحليليةٌ لنصوصٍ شعريةٍ جاهليةٍ

للدكتور
حسام محمد علم
أستاذ ورئيسُ قسمِ الأدبِ والنقدِ المساعدِ
بجامعةِ الأزهرِ الشريفِ

الطبعة الثانية
١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م





الإهداء

إلى أستاذي الكريمِ فضيلةِ العالمِ الجليلِ الأستاذِ الدكتورِ

محمد الحسيني الغزالي

أستاذُ ورئيسُ قسمِ العقيدةِ والفلسفةِ الإسلاميةِ

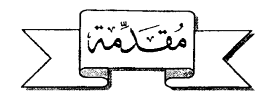
بجامعةِ الأزهرِ الشريفِ، وعميدُ المركزِ الثقافيِّ الإسلاميِّ

بالشرقيةِ - أتقدمُ بهذا الجهدِ المتواضعِ لسعادتِهِ؛

عرفاناً مني بالجميلِ الذي صنعَه في تكوينِ شخصيتي

العلميةِ والبحثيةِ والأدبيةِ.......

أطال اللهُ في عمره، وملأ بالصالحات أعماله



الحمدُ لله، الرحيمُ الرحمانُ، خلق الإنسانَ، علمه البيانَ، وميَّزَهُ عن سائرِ المخلوقاتِ بالعقلِ واللسانِ، وأضاءَ أبصاره وبصائرَه بنورِ القرآن ......

أحمدُهُ سبحانه، جلّتْ حكمتُهُ، وعظُمَتْ قدرتُهُ، لهُ في كلِّ مجالٍ آيةٌ، وفي كلِّ خلقٍ حكمةٌ، تشهدُ بعظمتهِ الباهرةِ ، وقدرتهِ القاهرةِ...

والصــلاةُ والســلامُ علــى مــن لا نبــيَّ بعدَهُ... إمامُ المتقينُ ، وأبلغُ المتكلمين، وأفصحُ الناطقين، الذي شرَّفَهُ ربُّنا بالقرآنِ الكريمِ ...

أمَّــا قبلُ فإنِ الشعريةَ –منتجةَ النصِّ الأدبيِّ تلك التي تستعينُ بمجموعةِ الأدواتِ التي تمتلكها؛ لتحافظَ على مطلقِ التواحدِ والتماسكِ والتجانسِ والتناغمِ والانســجامِ داخل أصدافِها– قد تقومُ بنقضِ غزلِها أي بتفكيكِ تراكيبِها بهدف اكتشــافِ النظمِ الدلاليةِ– والصياغية والجمالية والإيقاعيةِ التي اكتنزها النصُّ الشعريُّ بين جنباته....

والحقُّ أن مثلَ هذهِ الدراساتِ لا تعدو أن تكونَ أكثرَ من متابعاتٍ نقديةٍ لا تمــتلكُ القــدرةَ علــى استغراقِ أو إحصاءِ الخطابِ الشعريِّ الموجهِ جملةً وتفصيلاً، وخصوصاً دراسةَ النصوصِ الجاهليةِ التي يصبحُ التصدي لها أمراً شائكاً؛ لأننا نحاورُ أيدياليزما مفرطاً، شديدَ الحساسيةِ في شعرنا العربي، قادراً علــى الحــوارِ في غيبةِ صاحبهِ الفارسِ ذي الحضورِ الواسعِ، والفاعلِ على المستوى التقنيِّ.

مهمــا يكنْ من أمرٍ بعد فلقد انتظمَ عقدَ الدراسةِ أربعةُ مباحثَ، يتضمنُ كــلُّ واحــدٍ قصيدةً جاهليةً مستقلةً، هذا وقد جاءَ الاختيارُ قائماً على الانتخابِ

والتمييـز حـيثُ تناولـنا القصـائدَ بالدرسِ والتحليلِ والنقدِ بما يفيدُ الدارسَ والباحثَ، وقد تجاوزنا النظامَ المدرسي إلى الدرسِ المنهجيِّ.

فالمبحث الأول: كـان بعنوان "الطلليةُ في ميمية المرقش الأكبر– دارسة تحليليةً ناقـدةً، وفيه تناولتْ الدراسةُ الطلليةَ بكلِّ أبعادها وأنماطها التعبيريةِ والتصـويريةِ تناولاً أضاءَ أبهاءَ النصِّ؛ فكشفَ عن مكامنِ الروعةِ الجماليةِ والإبداعيةِ.

والمبحث الثاني: عـنوانه "الطللية وعلاقتها بالطيف والخيال في حائية المرقش الأصغر– دارسةً موضوعيةً، وفيه قامت الدراسةُ بتحليلِ تلك المقدمةِ الفنيةِ تحليلاً فنياً موضحاً العلاقةَ بينهما وبين الطيفِ والخيالِ، وذلك وفقَ إطارٍ نقديٍّ اتسمَ بالاستشرافيةِ والتفاعليةِ...

أما المبحث الثالث: تناول "القصصية فى رائية المنخل اليشكرى دراسة موضوعية "حيثُ أثبتت الدراسةُ أن هذهِ القصيدةَ تمثلت فيها كلُّ مقوماتِ العملِ القصصـيِّ، بمـا لا يدعُ مجالاً للشكِّ بأن الجاهليين "قد عرفوا هذا الفنَّ"[١] الذى استأثرَ على اهتمام الأقدميين زمناً بعيداً...!!

وأما الأخير: فكـان عنوانه "مأساة الشاعر الحزين.. قراءة فى بائية عبد يغوث الحارثـى وفـيه أكـدت الدراسةُ أن هذه القصيدةَ جاءت قاطرةً من حاملاتِ المشاعرِ والأحاسيسِ الجياشةِ، وقد استطاعت أن تجعلَ منها درةً فريدةً، حيثُ جاءت فى أسلوب مؤثرٍ، بارعِ التصويرِ، متلاحقِ المناظرِ، متدافعِ الحركةِ، يجسدُ الحنينَ إلى جمالِ الحياةِ، والإحساسِ

---

(١) راجع: كتابنا دراسات فى تاريخ الأدب الجاهلي وقضاياه مشاركة مع الأستاذ الدكتور محمد عارف حيثُ عقدنا مبحثاً خاصاً عن "القصصية"

الحـــادّ بحـــياته وشبابه، ضمنَ الإطارِ الواعي المؤثرِ، والخوفِ من المـــوتِ، بوصـــفه أداةَ التدميرِ الرئيسيةِ التي وظّفتها الشعريةُ سبيلاً للخلاصِ من واقعها المرفوض.

والمتتبعُ للدراساتِ السابقةِ يرى أننا عرضنا فيها البطاقةَ المعرفيةَ لكلِّ شاعرٍ– ثم شرحنا كلَّ قصيدةٍ مع تحقيقها، والتعليقِ عليها، ثم تحليلِها ونقدِها.

والجديـــرُ بالذكـــرِ أنـــنا لـــم نتخذْ منهجاً واحداً؛ وذلك لوعورة مسالكِ الدراساتِ، وكثرة تعرجاتها، وإنما استدعينا أغلبَ المناهج على مائدةِ الدراسة أمـــثالَ: الوصفيِّ والتحليليِّ والفنيِّ، لتصبحَ أشبهَ بالمناظيرِ الكاشفةِ، تلك التي تضـــيءُ نـــتوءاتٍ، ودروبَ ذاك المنـــتجِ الشعريِّ؛ فتفكَّ يدَ الدراسةِ من غلِّها، وتبسطها كلَّ البسطِ تجاهَ القارئ....

واللهَ نسألُ أن ينفعَ – بهذه الدراسةِ – طلابَ العلمِ؛ وقاصديه . .

إنه سبحانه وتعالى من وراءِ القصد

وهو نعم المولى ونعم المصير . .

والله الموفق

الدكتور حسام محمد علم

غزالة الزقازيق

مساء الاثنين الموافق الخامس عشر

من صفر لسنة ١٤٢٨هـ



المبحث الأول

الطـلـليةُ

فى ميميةِ المرقشِ الأكبرِ

دراسةٌ تحليليةٌ ناقدةٌ

أولاً: بطاقته المعرفية[1]

- **اسمُهُ ونسبُهُ[2]:**

تعـددت أسـماءُ المرقشِ الأكبرِ تعدداً متلفعاً بالضبابيةِ، وكان من إفـرازاتها الصـديديةِ أن رأى واحدٌ أنه عمرٌو[3]، وزعم ثانٍ أنه عوفٌ،

---

(١) راجـع: تـرجمته: في الملمح الطللي فى شعر مرقشي بنى قيس للمؤلف طـ١ صـ١٤ آيات للطباعة والنشر سنة ٢٠٠٤م.

(٢) انظـر: معجـم ألقـاب الشعراء للدكتور سامي مكي العاني صـ٢٠٩ مكتبة الفلاح، سنة ١٩٨٢م.

وانظـر: المفضـليات بتحقـيق أحمـد محمـد شاكر وعبد السلام هارون ط٥ صـ٢٢١ دار المعارف بمصر،١٩٤٢م.

وانظر: الحيوان للجاحظ صـ٤٤٩ مصطفي البابي ١٩٥٠م.

وبالـرجوع إلـى عمـرو -في اللغة- نرى أنها اسمُ رجلٍ يكتب بالواوِ؛ للفرقِ بينه وبينه عُمَر، وتَسقطها في النصب؛ لأن الألف تخلفها، والجمع أعمر وعُمُورٌ... اللسان مادة. عمر".

وأمـا عن أصلها فيقال: إنها نبطيةٌ قديمةٌ، وكان من خصائصِ تلك اللغـة أن أسماءها تنتهي بالواو، والأنباطُ نسبةٌ إلى نبيط بن ماش بن إرم بن سامَ بن نوح حيثُ بنوا بابلَ وسكنوها بعدَ انحسارِ الطوفان..

راجـع: تـاريخ الطبري ح١ صـ٢١٩، هذا ويرى المسعودي أن موطـنهم الأصـلي بلادُ الشامِ والجزيرة، وهم بدوٌ رحلٌ.. راجع: مروج الذهب، ومعادن الجوهر ح٢ صـ١١٨.

(٣) انظـر: الأغانـي ح٦ صـ٢٢٠٧ دار الكتب بمصر ١٩٦٩ بتحقيق إبراهيم الإبـياري حـيث أثبت " عمرو " وأضاف اللاحقَيْن.. ولما ذكر عوف ردَّهُ إلى المفضـليات .. وبالرجوع إلى المفضل الضبي فإنه لم يشر إلى هذا من قريبٍ أو بعـيد، وإنما ذكر قصة حبِّ المرقش الأكبر لابنةِ عمِّه أسماء بنتِ عوفٍ في سـياق حديـثه عن عمه عوف بن مالك.. راجع: المفضليات طـ٥ صـ٢٢١، دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٠م،

وانظر: شعراء النصرانية ط٥ صـ٢٨٢ دار المشرق بيروت ١٩٩٩م.

وخَـــالَ ثالثٌ أنه ربيعةُ(١).. وهكذا تتعددُ الرؤى، وتتباين وجهاتُ النظرِ؛ لكنها تتفقُ -بالإجماع- على نسبته إلى سعدِ بن مالك بنِ ثعلبةَ بن عكابةَ بنِ صعبِ بنِ علي بن بكر بنِ وائل(٢).

---

(١) انظـــر: معجم الشعراء للمرزباني ط١ صـ١٤ دار الجيل ١٩٩١ حيث ذكرَ الثلاثة معاً ... وانظر: المفضليات صـ٢٢١.
وانظـر: عـيون الأخـبار للدينوريّ ج١ صـ١٤٥ دار الكتاب اللبنانيّ بيروت ١٩٢٥م.

<u>وبالرجوع إلى جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ط٤ صـ٤١٩ وجدنا أن اسمه هو عمرو بن سعد بن مالك، فلعله الأرجحُ لعدة أسباب منها:</u>

أولاً: أن عوفاً الذي جاء في أكثرَ من مصدرٍ إنما هو خلطٌ واضحٌ بينَ الشاعرِ، وعمه عوف والدِ أسماءَ حبيبته.

ثانياً: مـن قالـوا بـ ربيعة إنما هو اضطرابٌ وخلطٌ واضحٌ بينه وبين ابن عمه- المرقش الأصغر- ، وهو ربيعة ابن سفيان بن سعد بن مالك.

ثالثاً: أن لقـب عمـرو كـان شائعاً بين أبناء سعد بن مالك، فلربما كان ضرباً من الرقى، أو نوعاً من نمطية أو عفويةِ المفاهيمِ الأسطورية السائدة آنذاك.

رابعاً: إنــه قد يبدو لنا أنه لم يتزوجْ قط، ودليلنا- في ذلك- أنه لم يُذْكرْ له -في كتبِ الأنسـاب والأخبار- أيُّ ولد يُنسَبُ إليه.. ؛ فلعل حبَّه لأسماءَ- الذي اجتمعَ فيه العطـاءُ والحـرمانُ اللامحدودان- هو الذي جعله يرفضُ الزواجَ من أخرى، وعلـى هذا النحو فإنه ليس له ولدٌ يخلدُ اسمَه، بأن يذيعَهُ بينَ الناسِ فيرسخ في الأذهانِ لا سيما أنه كان معروفاً أو مشهوراً بين القبائل في عصره.

خامساً: أن الـبعدَ الزمنـيَّ بيـنه وبـين المؤرخـين ربما كان سبباً من أسبابِ هذا الاضطرابِ الحاصل في اسمه.

(٢) انظـر: جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ط٤ صـ٣١٩، دار المعارف بمصـر، هذا ولقد نسبه الجوهري -وقد تبعه صاحب اللسان- إلى بني سدوس وهـذا خطـأ؛ لأن الـذي ينتسب إلى بني سدوس هو خزز بن لوذان، أحد بني عـوف بـن سـدوس بـن شـيبان بن ذهل بن ثعلبة، وله ترجمة في المؤتلف والمختلف يمكنُ النظرُ إليها صـ١٠٢.

فالمدقـقُ أو المتأملُ في تلك التعددية الاسمية المطلقة على الشاعر يرى أنها حاصلةٌ –أولاً– لغلبة –لقبِه– "المرقش" عليه، وقد صارَ لازمةً له حتى سدَّ مسدَّ اسمِه، وكنيتِه.

ولما نتساءلُ عن سببِ هذه التسميةِ؛ فسنجدُ الكثيرين يعزونها لقوله[1]:

الــدَّارُ قَفْـرٌ والرُّسـومُ كأنَّهـا	كَمَـا رقَّـشَ في ظهـرِ الأديـمِ قَلَـمْ

على أنَّ هذا التعبيرَ قد لا يجعلنا نشعرُ بإغراقه الشخصيِّ في تلك اللقبيةِ الحـرَفيَّة؛ لأنهـا ربمـا أن تكـون إطلاقـاً على غيرِ قيدٍ؛ لذلك كان– من الضروري– الذهابُ إلى أخبارِه التي تكشفُ لنا النقابَ عن هذا الأمرَ ، فلعلها تُسهمُ في إضاءةِ جوانبَ قمينةٍ في مضمارِ هذا المبحثِ .

على كلٍّ فهذِه قصته مع أسماءَ ابنة عمِّه عوفٍ وخصوصاً لما رحلَ في طلـبها، ومعـه مـولاةٌ له، وزوجها من غفيلة وقد كان راعياً له، فلما شعر المرقشُ بعزمِها على التخلِّي عنه تعمَّد غفلتهما، وكتب أبياتاً على رحلِ الغفليِّ، ويقال: إن اسمه هو المراديُّ، وكان البيت الثالثُ منها يحرِّضُ فيها أخويه أنساً وحـرملة أن يقـتلا الغفلي، فلما عاد الغفلي وأمراته أذاعا أن مرقشاً قد مات فدعاهما حرملة، وخوفهما بعدَ أن قرأ الأبيات فصدقا وفعلا[2].

---

(١) راجــع: شـرح اختيارات المفضل ح٢ صـ١٠٥٥، وديوان المفضليات بشرح الأنباري صـ٤٨٥، والشعر والشعراء لابن قتيبة ح١ صـ٢١٦.

(٢) انظـر: الأغانـي ح٦ صـ ٢٢٠٩ طـبعة دار الكتب بمصر بتحقيق إبراهيم الإبياري ١٩٦٩م حيثُ ذكر القصة كاملةً، وقد اتفق معه الضبي في: المفضليات ط٥ صـ٢٢١ دار =المعارف بمصر لسنة ١٩٤٢م، والشعر والشعراء لابن قتيـبة ط١ ج١ صـ٢١٠ بتحقـيق أحمـد محمد شاكر ، طبعة دار الحديث القاهرة ١٩٩٦م.

مــن خــلال عرضنا لما سبقَ يمكننا القول: - أنه كان من القلائل الذين عرفوا الكتابةَ في جزيرةِ العربِ وقتئذٍ، وعليه فلقد عُرِفَ بالترقيش فكانَ مرقشاً.

أما أبوه فهو سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة ... . كــان ســيداً مــن ســادات بكرِ النابهين ، وفارساً شجاعاً من فرسانها المعدودين[1]، وشاعراً مقلاً من شعرائها المعروفين ، حيث قيل: إنه هو الذي مــنع مُــرَّةَ- أبا جساسٍ- من أن يدفع جساساً؛ ليُقْتَل ثأراً لكليب، كما قيل هو الذي حكم بين بكر وتغلب ابني وائلٍ يوم قضة[2] الحارثِ بن عبادٍ .

• نشأته:

قــد نجــدُ مــن الصــعوبةِ -بمكــانٍ- تحديــدَ إقامةِ المرقش الأكبر؛ وذلك لأمرين:

الأول: **طبعيٌّ** جرت عليه العادةُ والعرفُ الجاهلي مجرًى قائماً، وهو المتمثلُ في جدلــية الحلِّ والترحالِ التي اكتنفتها طبيعةُ العربيِّ بالجزيرة تلك التي تماهــت فيها الحدود ، وأزيلت كلُّ السدود فغابت عنها البنودُ ... فكان كــلُّ ما سبق مدعاةً للحروب ، فضلاً عن أن ثباتَ المشاهدِ أو نمطيتها

---

(١) انظر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين للدكتور عفيف عبد الرحمن صـــ ١٤٨، دار العلوم سنة ١٩٨٣م.

(٢) يُطلــقُ- أيضاً- عليه يوم تحلاق اللمم، وكان من أيام حرب البسوس بين بكر وتغلــب حــيثُ سُمي بذلك؛ لأن الحارث بن عباد أمر بكراً بحلقِ رؤوسهم حتى يميزهم عن النساء اللاتي حملهن معهم..

وتشـــابهها -في أغلب المواضعِ- تجعلنا لا نكادُ نشعرُ بالقيمةِ الفارقةِ بينَ مواضعَ عديدةٍ.

الآخـر: **ثـبتيٌّ** متـــرتبٌ على الأول، وهو المتمثّلُ في ندرةِ المصادرِ التي تمدُّنا بالمعلوماتِ الكافيةِ في هذا الشأنِ.

على كلٍّ فإن أغلبَ الظنِّ يدفعني إلى القولِ بأن تكونَ أرضُ العراقِ(١) - التي رحلَ عنها في مسيرةِ شهرٍ كاملٍ متقفياً أثر المراديّ وكذلك نجرانَ، التي وصلَ إليها هما القراران المعروفان كبيئةٍ معايشةٍ، بينما جاءت أرضُ حميرَ، ومخالـــيف الـــيمن من ناحية مكةَ مواضعَ حلٍّ وترحالٍ، وقد ارتادها الشاعرُ مضطراً حيثُ كانت رحلةَ عملٍ سعياً نحوَ تحقيقِ أملٍ بعيدِ المنالِ وقد فرضه عمُّهُ عليه كضربٍ من ضروبِ المحال ..!!

- **شخصيته وصفاتها**:

لـــم تفلــحْ المصادرُ -التي وصلت إلينا- في تشكيلِ صورةِ المرقشِ الأكبـــر الفوتوغرافيةِ تلك التي تبرزُ قسماته الشكليةَ ، وتحددُ - إلى حدّ ما - ملامحـــه العاطفيةَ والنفسيةَ بغيةَ الاستعانةَ بها ؛ وذلك لإضاءةِ جوانبَ مظلمةٍ في عالمه الشعريِّ؛ لكن أنّى الطريقُ إلى هذا وهناك علاماتٌ باهتةٌ تنساحُ في وجهـــه العربـــيِّ، أو فلنقل تتماهى في أوصافٍ غائمةٍ ؛ لذا سنحاولُ أن نلملمَ أطرافها، أو نجمِّعُ أجزاءَها؛ وذلك لتجسيدها وتشخيصها -ولو بشكلٍ تخطيطيٍّ تقريبي- بعدَ أن ترصدها عدسةُ الواقعِ؛ بكلّ ظلالها وخلفياتها المحيطةِ بها .

---

(١) انظر: ما يؤكد هذا الرأى أو صحة هذا الاستدلال في ديوانه صـــ١٣٨ بيروت، دار الفكر ١٩٦٨م.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الناظرَ المتأملَ في شعرِ المرقشِ الأكبرِ وأخباره لا سـيما قصــةُ حـّبه لأسماءَ يستطيعُ القول: بأن هذه الشخصيةَ كانت -في مجملهـا- عاطفيةً حيثُ أذكت حرارتها الصبابةُ والفكرُ، فضلاً عما اصطبغت بــه مــن مــزاجٍ نفسيٍّ حادٍ، وقد لاحَ لنا بينَ الفينةِ، والأخرى -في أكثرَ من مناسبةٍ- مؤكداً ومراهناً على عدم قدرته على إحكام سيطرته على مشاعره[1]:

أما عن **صفاته الخَلْقيّة** فلقد أشارَ الأصمعيُّ إلى "زرقة عينيه"[2] علماً بأن العربَ كانت تتشاءمُ من هذه الزرقةِ..!!! ربما ؛ لأنها تتلاقى مع حيوانات أو حشرات مؤذية على نفسِ الدرجةِ في اللونِ . .

علــى هــذا التصور - أو ذاك المفهومِ القديمِ- تصبحُ ملمحاً تشاؤمياً ، علــى عكــس مــا نــراه اليومَ؛ ولأن تلك الزرقةَ -كما يبدو لي- كثيراً ما يصــحبها بياضٌ قد تخالطه حمرةٌ، أو قد يجئُ البياضَ خالصاً؛ لذا فإنني أرى أنه كان أبيضَ طويلاً، ذا عينين زرقاويتين، طويلاً، فحلاً.

هــذا ولقــد أضــاف الثعالبيُّ ملمحاً آخر -قد يسهمُ في تقريبِ صورةِ المــرقش الأكبــر- عندما رأى أنه كانَ أجدعَ[3] دونَ تحديدٍ لتلك الصفةِ: هل كانــت قطعــاً بالأنــف[4] أم بالأذنــين، أم كانــت تعبيراً عن سوءِ غذائه ، ونحوله أو هزاله .

---

(١) مــزيداً من التوضيح والتعليل يمكنك الرجوع إلى كتابنا "الملمح الطللي في شعر مرقشى بنى قيس" ط١ دار آيات للطباعة والنشر سنة ٢٠٠٤م.

(٢) راجع: الحيوان للجاحظ ج٥ صـــ٣٣١.

(٣) راجع: لطائف المعارف صـــ ٢٥.

(٤) راجع: الشعر والشعراء ج٢ صـــ ٢١٣ حيث قال إن الذي أكل أنفه هو السبع.

علـــى كلٍّ فإنني أستبعدُ الأولى والثانيةَ، بينما أثبت الثالثةَ؛ لأن فروسيته فـــي مجالِ الحبِّ طغت على مجالِ الحربِ، فضلاً عن هذا كلّه فإننا لم نجدْ – في كتبِ الأدبِ– ما يثبتُ أنه كانَ فارساً مغامراً أو محارباً مغواراً.! هذا أولاً.

ثانـياً: أن كثرةَ تفكيره في مصيرِ حبِّه الضائع ، ومحاولاته اليائسةِ في استعادةِ الحدِّ الأدنى من التفاؤل بموجب استعادة ذاك الحبِّ ... كلّ هذا أدى به إلى هزال جسمه، وسوء حاله، وتهاوي آماله في مصارعِ العشاقِ .

وأما عـن الخُلقية فإنـــه قد يظهر لنا –بوضوح من خلالِ أخباره وشعره المبثوثـــين في مظانٍ كثيرةٍ– أنه كان مُسالماً، لا يسيئ الظنَّ بأحد، وكثيراً ما يصـــدقُ كُـــلَّ مـــا يقالُ، وهذا ما تشفُّ عنه الحيلةُ التي دبرَها له عمُّه – وقد انطلـــت علـــيه – حيـــنما أخبرَه بموتِ أسماءَ، والقبرِ التي دُفنت به، وهذا ما تـــرجمه لنا شعرُه حيثُ أعربَ عن ضيقِه من كثرةِ خداع الناسِ له، ولعل هذا يظهرُ في قوله(١).

ومـــا بالـــي أفِـــي ويُخَـــانُ عهـــدِي	ومـــا بالـــي أُصـــادُ ولا أصِـــيْدُ

وقوله(٢):

أُنـــاسٌ كُلّمـــا أخلَقْـــتُ وصـــلاً	عنانـــي مـــنهمُ وصـــلٌ جديـــدُ

---

(١) راجع: المفضليات ط٥ صـــ ٤٨١.
(٢) أخلق : أبلي لبسه حتى صار قديماً .

كما أنه كان بائساً وقد لازَمَه يأسٌ كادَ يفتكُ به ربما بسببِ عدمِ ظفرهِ بما كـان يهوى، حيثُ إن أسماءَ قد ذهبت لغيره، وتركته في عالمِ غشيه الشوقُ، فكـان من مخاضه العسيرِ أن رأينا فيه شفَّةَ الحزنِ، وومضةَ المجربِ، وجنة البكـيِّ، ورحمةَ النَّجيِّ، وعطف الشجيِّ.. هذا إلى جانب كونه رفرافَ النفس، جـياشَ الصدرِ، زافرَ القلبِ والروح بمعاني الحبِّ والكمالِ، كما كان كريماً، حـيثُ يظهرُ ذلك في إتلافه للمالِ، وتبذيره سبيلاً لمحبةِ الناس، والدليلُ على ذلك قوله[1]:

أموالُـنا تقـي الـنُّفوسَ بهـا ... مـن كـلِّ مـا يُدْنِـي إليـها الـذَّمّ

• حياتــه:

لم تحفلْ المصادرُ بشيءٍ عن حياته سوى قصةِ حبِّه لأسماءَ[2] التي ظلَّ -بفضـلها- اسـمُ المـرقش يترددُ آماداً بعيدةً.. ولِمَ لا وقد مثّلت هذه القصةُ الغـرائبيةُ أو العجائبـية -فـي اعتقادي- شكلاً من أشكال الصراعِ العاطفي الأنطولوجـي فـي الجاهلـيةِ، شـأنها شأنُ قصةِ عنترةَ وعبلةَ، وعبد الله بن العجلان النهدي وهند[3]، وخزيمة النهدي، وفاطمة بنت يذكر،[4] وغيرهم، بل

---

(١) راجع: المصدر نفسه صـ٤٨٣.

(١) يمكـنك الـرجوع إلى الملمح الطللي في شعر مرقشي بنى قيس دراسة تحليلية ناقدة وموازنة" حيث عرضنا حديثاً مفصلاً لقصته صـ٢٠، ٢١.

(٣) عـبد الله بـن عجلان النهدي هو عبد الله بن العجلان بن الأحَبّ بن عامر بن كعـب بـن صـبَّاح بـن نهد ابن زيد بن ليث بن أسود بن أسْلَمَ بن الحاف ابن قضـاعة.. راجـع: أشـعار حميـر فـي الجاهلـية جمـع وتحقيق ودراسة للمؤلف صـ١٨١.

(٤) خـزيمة النهدي هو: خزيمة بن نهد بن زيد بن ليثْ بن سَوْد بن أسْلَم بن الحافي ابن قضاعة.. راجع: جمهرة أنساب العرب لابن حزم طـ٣ صـ٤٤٦.

تقتربُ -في معناها ومبناها ومغزاها- من قصص الحبِّ العذريِّ حتى عدَّها - بعضُ المؤرخين- النواةَ الحقيقيةَ لنشأة هذا اللونِ[1] في أدبنا العربيِّ.

- **طبقته وشاعريته:**

لعلـــنا لا نخطئُ الظنَّ إذا قلنا: إن المرقشَ الأكبرَ يعدُّ من أقدمِ الشعراءِ الـــذين رويت لهم الأشعارُ حيث إنه كان -كما قال الأصمعي[2]- مبالغاً- قبل الإسلام بثلاثمائة عام، وكذلك فإنَّ إشارةَ طرفةَ إليه[3]، وإلى حكايةِ حبِّه لتؤكدُ تلك الأسبقيةَ، ويسجلُ لبيد هذه الأقدميةَ، وقد عطفَ عليه المهلهلَ معتبراً أنهما من أقدمِ شعراءِ الجاهليةِ الذين أخنى عليهم الدهرُ، فذهبا كما ذهبَ لبدُ النسور، والمحراقُ، وتبعُ، وهرقلُ فيقول[4].

---

(١) هـــناك أسباب اجتماعية وعقدية وسياسية قد أدت إلى انتشار هذا اللون .. راجع كتابنا : نصوص إسلامية وأموية دراسة تحليلية ناقدة وموازنة ط٥ ، ص ١٦٠ ، طبعة المهندس للطباعة والمنشر سنة ٢٠٠٦م .

(٢) راجع: شرح ما يقع فيه التصحيف صـــ٤٢٥.

(٣) راجع: ديوانه صـــ١٣٨ (ضمن مجموعة دواوين علقمة وعنترة) بيروت- دار الفكـــر ١٩٦٨ حـــيثُ وردت فـــي القصيدة إشاراتٌ واضحةٌ إلى تعلق المرقش بأسماء، وما اعترى هذا الحبّ من عقباتٍ ونكباتٍ... وكل هذا يؤكد صحةَ ما وصل إلينا من أخبارٍ له.

(٤) راجع: ديوان لبيد صـــ١٢٨ دار صادر بيروت

لـبد النسـور: "لـــبد هو اسم آخر نسور لقمان بن عاد، سماه بذلك؛ لأنه لَبِدَ فبقـــي لا يـــذهبُ و يمـــوت، كاللّبد من الرِّجال اللازم لِرَحْلِه لا يفارقه، وتزعم العربُ أن لقمان هو الذي بعثته عاد في وفدها إلى الحرم يستسقي لهـــا فلما أهلكوا خُيِّر لقمان بين بقاء سبع بعرات سُمْر من أظب عُفر،=

ويصـــادق المرزباني على صحةِ قولِ لبيدٍ عندما يقرُّ بأن المرقشين كانا على عهد المهلهلِ بنِ ربيعةَ، وشهدا حرب بكر وتغلب[1].

وكمـــا اخـــتلفَ العلماءُ في أوليةِ أو أسبقيةِ الشعراءِ، وخصوصاً عندما ادَّعتْ كُلُّ قبيلةٍ بشاعرها أنه الأولُ– فإنهم نسبوا– لعمروِ بن قميئة، والمرقش الأكبـــر– الأولية في قبيلةِ بكرِ بن وائل..من أجل هذا كلِّه فإن ابن قتيبةَ[2] لم يـــبالِغْ حيـــنما خلعَ عليه هذهِ الأسبقيةَ في استحداث المعاني، هذا ولقد تأثرَ به

= فـــي جبل وعر، لا يمسها القطر، أو بقاء سبعة أنسر، كلما أهلك نسر خلـــف بعـــده نســـر فاختار النسور فكان آخر نسوره يسمى لبداً" راجع: اللسان مادة (لبد).

المحراق: ربما إنه يريد المحرق عمرو بن هند؛ لأنه حرق مائة من بنى تمـــيم تســـعة وتسعين من بنى دارم، أو المحرق لقب الحارث بن عمرو ملك الشام من آل جفنة، وإنما سمى بذلك، لأنه أول من حرق العرب في ديـــارهم تبع: جمعها تبابعة، سموا بذلك؛ لأنه يتبع بعضهم بعضاً، كلما هُلـــك واحـــد قـــام مقامه آخر تابعاً له على مثل سيرته وزادوا الهاء في التبابعة؛ لإرادة النسب.. راجع: اللسان مادة "تبع".

هـــرَقْل" مـــن ملوك الروم، وهو أولُ من ضربَ الدنانيرِ وأولُ من أحدثَ البقعة... راجع: اللسان مادة "هرق".

(١) انظـــر: معجم الشعراء صـــ٢٠١، ٢٧٦ ويتفق معه المزهر صـــ٤٧٦– ٤٧٧ حيـــنما أكد صاحبه أن المرقش الأكبر والمهلهل هما أول شعراءِ الجاهليةِ في ربيعةَ.

(٢) انظر: الشعر والشعراء ح١ صـــ١٦٤ تحقيق أحمد شاكر القاهرة ١٣٢٤هـــ.

القدامـــى مـــن الشـــعراء- ولربما اعتبروه شيخَهم في مجالّي القولِ، وأفانين التعبير. هذا ولقد استشهدَ على رأيه بقول(١) المرقشِ الأكبرِ

يابـــــى الشَّـــــبابُ الأقـــــورَيْنَ ولا تغـــبِطْ أخـــاكَ أنْ يُقـــالَ حَكَـــمْ

كـــذلك فلقد أُعجِبَ الضَّبِّيُّ إعجاباً غيرَ مسبوقٍ بشعره، حيثُ ترجمَ هذا الإعجابَ باختياره أكبرَ مجموعةٍ شعريةٍ للشاعر في مفضلياته(٢)، كما نرى أبا العـــلاء يســـجلُ الإعجـــابَ نفسَـــهُ لا ســـيما فـــي ميميـــته لقـــوله: إنهـــا عندي لمن المفردات(٣).

هذا ولا يفوتنا القول: إنه قد يندرُ أن نجدَ كتاباً من كتب الأدب أواللغة قد غفـــلَ عـــن الاستشـــهاد بشـــعره، أو عن التمثيلِ بأبياته حتى وإن كانَ ذاك الاستشهادُ محدوداً.

---

(١) انظر: أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام للمؤلف ق٢ صـــ٥٣.
والأقورين والأقوريات: الدواهـــي والأمـــور العظيمة حيثُ يقصدُ الشاعر أن الشبابَ هم زمنُ الطيش وخلق المتاعب والدواهي، ومثله زمن الكبر؛ لذا لا تغـــبط أخاك إذا أصبح الناس يحكمونه في أمورهم؛ لأن معنى هذا هو شيخوخته وقربه من الموت.

(٢) راجع: المفضليات صـــ٤٥٧.

(٣) راجع: رسالة الغفران صـــ٤٥٦.

ولمّا نتساءلُ عن سرِّ هذا التفوقِ فإننا يمكننا ردّه إلى عاملين

الأول: **وراثـيٌّ** وفـــيه نذكـــرُ أنه سليلُ بيتٍ معرقٍ في الشعر، فهو ابنُ سعدِ بنِ مالـــك، الشاعرُ الجاهليُّ المقلُّ، والفارسُ المعدودُ، سيدُ قومِه في حربِ البسوسِ القائل[1]:

يـــــا بُـــــؤسَ للحَـــــرْبِ الَّـــــتي	**وضَـــــعتْ أراهِـــــطَ فاســـــتَراحُوا**
والحـــــربُ لا يَبْقَـــــى لِجَـــــا	**حِمِهـــــا التَّخـــــيُّلُ والمِـــــرَاحُ**

وأمـــه قُلابةُ بنت الحارثِ بن قيس بن ذهل[2]، من بني يشكر، تزوجها سعد بن مالك فولدت له مرثداً وكهفاً وقميئة ومرقشاً، وكان له أخوان هما أنس وحرملة، وكان عمَّ المرقشِ الأصغرِ، وخالَ عمرو بن قميئةَ[3].

مـــن هنا فلا شذوذَ ولا غرابةَ في أن يكون المرقشُ الأكبرُ زعيمَ حركةٍ شعريةٍ، وصاحبَ ريادةِ مدرسةٍ فنيةٍ حيثُ بلغت شأواً بعيداً، وقد تمّيَزَ بها عن غيره لا سيما في تنوع أوزانِها، والتأنقِ في نظمها، وحسنِ تصاويرها، فضلاً عن أهميتها التاريخيةِ والفنيةِ.

---

(١) انظر: أشعار بني بكّر في الجاهلية والإسلام للمؤلف ق٢ صـــ١٧٤.
وضعت: تركت **الأراهط**: جمع أرهط، وهى الجماعة من الناس.
الجاحم: المُوقِفُ للحرب ومثيرُها، الملتهب. **التخيل**: التكبر، **النشاط**: المراح: والأشر، يقول: الحرب نارٌ لا يقوى على وطيسها المتكبر والبطر.
(٢) راجع: جمهرة أنساب العرب لابن حزم صـــ٣١٩.
(٣) هو شاعرٌ معروفٌ، له ديوانٌ شعريٌّ كبيرٌ حيثُ قامَ حسن كامل الصيرفي بتحقيقه بالقاهـــرة عـــام ١٩٦٥م ، كذلك فإن خليل العطية أعاد تحقيقه في دار الحرية، ببغداد عام ١٩٧٢م.

الآخر: توفيقيٌّ وفيه نرى أن الفترةَ الزمنيةَ التي عاشها محلِّقاً بشعره في أبهاءِ جزيــرةِ العــربِ هــي -نفسها- الفترةُ التي تكامت فيها للغةِ العربيةِ خصائصُــها اللغويةُ،(1)، وقيمها الأسلوبيةُ، وطرائقها الفنيةُ، ووظائفها الدلالــيةُ والجمالــيةُ، وتزامنت -عوداً- مع مرحلةِ التكاملِ الفنيِّ لبناءِ القصيدةِ العربيةِ، إذ صارت بنياناً شاهقاً أو ضخماً؛ لهذا كلِّه فإن شعرَ المــرقشِ الأكبــرِ يمــثلُ مرحلةَ الكفايةِ والسلامةِ اللفظيةِ والعروضيةِ والفنيةِ وقتذاك.

- **موضوعات شعره وخصائصه:**

لعــل الناظــرَ في شعر المرقش الأكبر يلمسُ -بوضوحٍ- تمثلهُ لأغلبِ أغــراض شــعرِ الجاهلــيةِ، ثم مجاراته لسنن البيئةِ والطبيعةِ الجاهليةِ حيثُ استطاعَ -بعدسة إحساسه اللاقطةِ - انتزاعَ كلِّ ما يدورُ في الواقع مخرجاً إيَّاه في أروعِ تعبيرٍ، وأجملِ تصويرٍ..!

على كلٍّ فإن المدققَ في محصولِ المرقشِ الشعريِّ يرى أنه جاءَ موزعاً ومــرتباً على حسب الكثرةِ كالتالي -الفخر حيث جاءت فيه أربعُ قصائدَ تعدلُ نصــفَ الديــوان، أما **الغزل** فقد نظمَ الشاعرُ فيه قصيدتين، ثم انزوى الحربُ والوصفُ والرثاءُ كلٌّ بواحدةٍ على حدةٍ.

ففــي الفخــر -الــذي نبت تلقائياً في نفوس العرب التي تهوى العزةَ، وتتمسكُ بالخصالِ الطيبةِ والسجايا النفسية -نراهُ قد التزمَ بما رسمته له قبيلتهُ،

---

(1) انظر: العصر الجاهلي لشوقي ضيف ط12 صـ97.

وحددتـــه لـــه من طبيعة التغني بالفضائلِ والمثلِ العليا، وخصوصاً الذاتي أو الشخصي الذي جاءَ ينشدُ المعانيَ الساميةَ التي ترتفع أو ترتقي بهاماتِ البشريةِ بعـــيداً عـــن وهدةِ الطينيةِ كسمو الأماني، وعدم الاستسلام والعفة مهما كثرت الخطوبُ، وتوالت النكباتُ مثل قوله(١):

بامـــرئٍ مـــا فَعَلْـــتَ عَـــفٍّ يَـــؤُوسِ ... صَـــدَقَتْهُ الْمُنَـــى لِعَـــوْضِ الْحِـــيْنِ
غَيْـــرَ مُسْتَسْـــلِمٍ إذا اعْتَصَـــرَ العَـــا ... جِـــزُ بالسَّـــكْتِ في ظِـــلالِ الهُـــونِ

حـــيثُ أعلن عن موقفه الراقي المتمثلِ في ترفعه عن الدنايا، وصغائر الأمـــورِ؛ لـــذا فإن الأماني حالفته، بل رافقته كظلِّه؛ لأنه حازَ على الكثيرِ من الصـــفات التي تؤهله إلى ذلك. كذلك فإنه كلما اشتدَّ خطبُ الناسِ، وضاقت به الســـبلُ ذرعـــاً –وقد أعيته الحيلُ– كان لا يستسلمُ لذلك أبداً، ولا يسكتُ على الضيمِ مهما كانتْ الأمورُ، هذا ويطفو كرمُه، فيغرق بني الإنسان حيثُ يتجاوزُ الحدودَ فيكرم الذئبَ من الحيوانات حيثُ يقول(٢):

ولَمَّـــا أضَـــأْنا الـــنَّارَ عِـــنْدَ شِـــوَائنَا ... عَـــرَانا علـــيها أطْلَـــسُ اللَّـــوْنِ بـــائسُ
نَـــبَذْتُ إلـــيهِ حُـــزَّةً مِـــنْ شِـــوَائنَا ... حَيَاءً، ومـــا فُحْشِـــي علَـــى مَنْ أُحَـــالِسُ أجـــالسُ
فـــآضَ بهـــا جَـــذْلانَ يَـــنْفُضُ رَأْسَـــهُ ... كَمَـــا آبَ بالـــنَّهْبِ الكَمِـــيُّ المُخَـــالِسُ

---

(١) انظر: المفضليات تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط٥ صـــ٢٢٧ دار المعارف بمصر ١٩٤٢م.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـــ٢٢٤.

متحدثاً عن النار التي أضاءها في الفلاةِ وقد أصابَ بها هدفين : **الأول:** إنضـــاجَ الطعام، **الآخر:** اهتداءَ الناسِ بها، وهو في هذه الأثناء يقدمُ ذئبٌ عليه طامعٌ في عطاياه فأكرمه المرقشُ الأكبرُ إكراماً كبيراً بأن ألقى له لحماً طيباً؛ لذا فرح الذئبُ فرحاً شديداً بما حصلَ عليه من فيضِ كرمِ الشاعرِ هنا.

أما عن فخره القبلي فإنه لم يخرجْ بعيداً عما حددته الأطرُ التي رسمتها له قبيلـتـه لا ســيما التغني بالتقاليدِ الأصلية التي فرضتها **بكرُ** عليه، حتى اتخذها شعراؤها شرعةً ومنهاجاً... من هذا نقرأ قوله[1]:

بـوُدِّكِ مَـا قَومِـي علَـى أَنْ هَجْـرتُهُمْ هجـرتهم	إذا أَشْـــجَنَ الأَقْـــوامَ رِيْـــحُ أُظَائِـــفِ
وكـــانَ الـــرِّفَادُ كـــلَّ قِـــدْحٍ مُقَـــرَّمِ	وعــــادَ الجمِـــيْعُ نُجْعَـــةً للـــزَّعَانِفِ
جَدِيـــرُونَ أَنْ لا يَحْبِسُـــوا مُجْـــتدِيهمُ	للَحْـــمِ وأَنْ لا يــــدْرُوا قِـــدْحَ رَادِفِ
عِظَـــامُ الجِفَـــانِ بالعَشِـــيَّاتِ والضُّـــحَي	مَشَـــاييطُ للأبـــدانِ غَيْـــرُ الـــتَّوارِفِ
إذا يَسَـــرُوا لمْ يُـــورِثِ اليَسْـــرُ بَيْـــنَهُمْ	فَـــوَاحِشَ يُنْعَـــى ذِكْـــرُهَا بالمَصَـــايِفِ

حـــيثُ نرى أن قومه على الرغم مما قد أصابه، أو أعنته منهم إلا أنهم كـــرماءُ مـــرفوعُ الرؤوسِ بينَ أقرانهم، شامخون كأظائف ذاك الجبلِ الشامخِ المعـــروف فـــي جزيرةِ العرب.. فإذا همَّ إليهم أحدٌ يطمعُ في نيلِ عطاياهم – وخصوصاً طعامَهم– رجع فرحاً مزهواً بما غُمِرَ به من فيوضاتِ النعم .. من هنا فلم يخذلْ من طلبَ نفعَهم. فقومه يرون بل يشعرون بمطلقِ السعادةِ، ومبلغ

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٢٣٢.

الفخـر، وهم يوزعون قطعَ اللحمِ على الضيوف لا سيما أن ما ينحرونه هو العظيمُ من الفحول وذلك سبيلاً للمودةِ.

ويمزجُ المرقشُ الأكبرُ **فخره الذاتي** الذي يستمدُ دعاماته من بكر **بها** في تآلفيةٍ واستغراقيةٍ قائلاً[١]:

هَلاَّ سألْتِ بنا فوارسَ وائلٍ   فلَنَحْنُ أسرعُها إلى أَعدائِها
ولنحنُ أكثرُها إذا عُدَّ الحَصْى   ولنا فواضِلُهَا ومجدُ لِوائِها

فنـراه يفخرُ بقومهِ بعد أن افتخرَ بنفسه في موضعٍ سابقٍ في القصيدة، واصفاً شجاعته، وقوتهم وهم يحاربون أعداءهم في عقرِ دارهمِ، ولم لا وقد حـازوا علـى الكثيرِ من مقومات الشجاعة بأشكالها الماديةِ العدديةِ والعتادية، والمعنويةِ المتمثلةِ في شرفِ الأصل، وشدة الكرم.

وننتقل إلى غـزله فنرصدُ له أربعَ قصائدَ، عساها تستطيعُ أن تكشف لنا عن طبيعةِ هذا المعلم العذري ففي الأولى يقول[٢]:

قُلْ لأسماءَ أنجِزي الميعادَا   وانظُري، أن تُزوِّدِي منكِ زادَا
أينما كُنْتِ أو حَلَلْتِ بِأرضٍ   أو بلادٍ أَحْيَيْتِ تلكَ البلادَا
إنْ تكُونِي تَركْتِ رَبْعَكِ بالشَّأْ   مِ، وجاوزْتِ حِمْيراً ومُرَاداً
فارتَجِي أن أكونَ مِنْكِ قريباً   فاسْألي الصَّادِرِينَ والوُرَّادا

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٣٤.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـ٤٣١.

مســتهلاً إياهــا بالطلبِ من حبيبته أسماءَ أن تفي بوعدها.. فإنها أينما ذهــبت، وبــأي أرضٍ حلّت فهي تحيي هذهِ البلادَ بجمالِها وحسنِ وفادتها، ثم يذكِّــرها بأنها إن تركت ديارَها بالشامِ، وجاورت حميراً ومراداً فلتنتظرْ قدومَه إليها، ولتسألِ الذاهبين عن ديارِها والقادمين إليها فإنه شديدُ الشوقِ إليها.

وفي الثانية يقولُ:

إنــا محــيُّوكِ يــا ســلمي فحيِّيــنا ... وإن سَــقَيْتِ كِــرامَ الــنَّاسِ فاســقِينا

وإن دعَــوتِ إلى جُلَّــى ومَكْــرُمةٍ ... يَــوْماً سَــراةَ كِــرامِ الــناسِ فادعيْــنَا

حيثُ يثني على محبوبته سلمى ثناءً عاطراً، طامعاً منها بأن تروي ظمأ شوقِه الذي كادَ يزهقُهُ؛ لأنه كثيراً ما أحبَّها حبّاً كثيراً، كما نراه حريصاً على أن يسخِّرَ طاقتِهِ الحربيةِ وغيرها تحتَ إمرتِها لا سيما عندما تطلبُ النجدةَ من أشرافِ الناسِ، وأعاظِمِهم.

ويقدم في الثالثة غزلاً يقتربُ من الحسيِّ في قوله[1]:

وفي الحــيِّ أبكــارٌ سَــبَيْنَ فُــؤادَهُ ... عُلالــةَ مــا زُوِّدْنَ والحــبُّ شــاعِفي

دقــاقُ الخُصُــورِ لم تُعَفَّــرْ قُــرُونُها ... لِشَــجْوٍ ولَــمْ يحْضُــرْنَ حُمَّــي المــزالِفِ المَــزالِفِ

نــواعمُ أبكــارٌ ســرائرُ بُــدَّنٌ ... حِسَــانُ الوُجُــوهِ ليِّــناتُ السَّــوالِفِ

يُهَــدِّلْنَ في الآذانِ مِــنْ كُــلِّ مُــذْهَبٍ ... لــهُ زَبَــدٌ يعَــبُّ بــهِ كــلُّ واصــفِ

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ صـ٤٣١.

المعانــي:

العلالة: مــا يــتعلل بــه، **ويُتَلَهىَّ** **شاعفي من قولهم:** شعفه الحب إذا اكتوى فؤاد صاحبه.... **سرائر** : الخيائر، البدن: ج بادن للمذكر والمؤنث، كثير اللحم....**السوالف:** جمع سالفة، وهى صفحة العنق. **الزبد:** خيوط تترك في طرف الكوفية للزينة.

مجسداً موقفَ الوداع والارتحال، ممتدحاً جمالَ الفتياتِ اللاتي قُدِّرَ له أن يفـارقهن، وذلـك بأوصافٍ جميلةٍ تمتزجُ فيها كلُّ خطوطِ الروعة، وأطيافِ السـاحريةِ؛ وتنتزعُ الجاذبية والإعجاب والواضحُ أن الأبياتَ حافلةٌ بأوصافِ الأنـوثةِ من النعومةِ والبكورةِ، وخصبِ الرونقِ والأعناقِ الطويلةِ حيثُ إنها منـتقاةٌ بحـسٍّ فنـيٍّ مشبع بالإيحاء والموسيقى مؤكداً أنه قد سكن الحيَّ غيدٌ حسانٌ، سحرنه واستولين على فؤاده المكتوي بنارهن؛ لأنهن دقاقُ الخصورِ، ضـفائرهن طـويلاتٌ مـنعماتُ العيشِ، كثيراتُ اللحمِ، ذوات أعناقٍ طويلةٍ، تغمـرهُنّ النعومةُ والبكارةُ وخصوبةُ الرونق، كما تتدلى من آذانهن أجملُ ما صيغَ من المُذْهَبِ، هذا بالإضافة إلى الشرابة، وهي تهتزُّ لكلِّ حركةٍ.

وأخيـراً يقدمُ مزيجاً متبايناً من الغزل العفيفِ الذي يقتربُ حثيثاً في من الصريحِ في قوله[١]:

نـواعِمُ لا تُعَـالِجُ بـؤسَ عَـيْشٍ ... أوانِـسُ لا تُـراحُ ولا تَـرُودُ
يَـرُحْنَ معـاً بِطـاءَ المَشْـي بُـدّاً ... علـيهنَّ المجَاسِـدُ والبُـرُودُ
وُرُبَّ أسِـيلةِ الخـدَّيْن بِكْـرٍ ... مُـنَعَّمَةٍ لهـا فَـرْعٌ وجِـيْدُ
وذو أُشُـرٍ شَـتِيْتُ النَّـبْتِ عَـذْبٌ ... نقِـيُّ اللَّـوْنِ بـرَّاقٌ بَـرُودُ
لَهَـوْتُ بهـا زَمَانـاً مـن شَـبَابِي ... وَزَارَتْهـا الـنجائبُ والقَصِـيْدُ

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٤٦١.

المعانـي:

البد: ج بـداء وهـي الكثيرة لحم الفخذين حتى تصككا، **المجاسد**: ج مجسد وهو الثوب المشبع بالزعفران. **أسيلة الخدين**: طويلة الوجه **النجيبة**: الناقة السريعة.

ثم يقول:

حـــيثُ يصفُ اجتماعَ أتراب سليمي الغواني حولها مشبباً بهن، ثم يقرن جمالهن ببؤسه، أو حالهُ السيئة التي اجتمعَ فيها العطاءُ والحرمانُ، كما يصفهن بالعفة، ويحاولُ أن يرسمَ صورهن بالكلمات، مؤكداً أنهن كثيراتُ لحم الفخذين حتى تصككا، ويلبسن ثياباً صفراء اللونِ حيثُ اصطبغت بالزعفرانِ الجميلِ.

ثـــم يظهر الغزل المادي أو الحسي بجلاءٍ –عندما يصفها بأنها ملساءُ ناعمةُ الخدِّ، فارعةُ الطولِ، جميلةُ العنقِ، في أسنانها تحززٌ؛ حتى ظهرَ ثغرها متفرقَ الثنايا، براقاً عذباً، نقيَّ اللونِ..

ولمـــا ننـــتقل إلى **وصفه** فسنراه كغيره من شعراء الجاهليين الذين فُتِنوا بالناقةِ والفرسِ.. ففي الناقةِ نقرأ قوله:

قَطَعْـــتُ إلى معـــروفِها مُنْكَـــراتِهَا ... بعَـــيْهَامةٍ تَنْسَـــلُ واللَّـــيْلُ دَامِـــسٌ

حـــيثُ قطعَ ما لا يعرفُ من هذه القفر حتى صار إلى ما يُعرفُ، وذلك بفضل ناقته الجريئةِ القويةِ التي تسيرُ في دامس الليل.

ويشبهها بالبقرةِ الوحشيةِ في قول[1]:

أوْ عَـــلاةٍ قـــد دَرَبْـــتُ دَرَجَ المَشْـــ ... ـــيةِ، حَـــرْفٍ مِـــثْلِ المَهَـــاةِ، ذَقُـــونَ

---

(١) انظر: المفضليات صـــ٢٢٧.

المعانـــي:

العلاة: سندان الحدد، **الحرف:** الناقة الضامر، **والمهاة:** بقرة الوحش.

حيثُ قطع رحلته على ناقته الصلبةِ التي تعودت على المشي في طريق الرمل فكانت أشبه بالناقةِ الضامرةِ في شكلها، وكالبقرةِ الوحشيةِ في سرعتها، وهزٍّ رأسِها في سيرِها.

ويمعنُ في وصفها قائلاً[1]:

وَهَلْ تُسَلِّي حُبَّهَا بَازِلٌ ... ما إنْ تُسَلِّي حُبَّها مِنْ أَمَمْ
عَرْفَاءُ كالفَحْلِ جُمَالِيَّةٍ ... ذاتُ هِبابٍ لا تَشَكَّى السَّأمْ
لم تَقْرَأ القَيْظَ جَنِيناً، ولا ... أَصُرُّها تَحْمِلُ بِهْمَ الغَنَمْ
بَلْ عَزَبَتْ في الشَّوْلِ حتَّى نَوَتْ ... وسُوِّغَتْ ذا حُبُكٍ، كالإرَمْ
تَعْدُو، وإذا حُرِّكَ مِجْدافُها ... عَدْوَ رَبَاعٍ مُفْرَدٍ كالزُّلَمْ

حيثُ جمعَ أوصافَ ناقته فأوعى فنراه بعد وقفة الطلل التى يحاولُ استرجاعَ الحياةِ في نفسه، عن طريقِ رحلةٍ بناقةٍ عيهامةٍ ينسى فيها المتاعبَ التي لحقت به جراءَ الخرابِ الذي لحقَ بمكانِ المحبوبة، والذى كانَ كالخراب في نفسه.. فهي مشرفةٌ تشبه موضعَ العرف من الفرس، جمالية أي مشبهةٌ بخلقة الجمل، نشيطةٌ مسرعةٌ لم تتجبْ، فهو غنيٌّ بلبنها، ويكفيه منها السيرَ

(١) انظر: المفضليات صـ٢٣٢.

المعاني:

أمم: قرب، ذات هباب: الهباب النشاط والسرعة... **لم تقرأ جنيناً**: لم تحمل.

لا أصرها: ليس لها لبن.. **البهم**: ج بهمة وهى الصغيرة من ولد الغنم،

الشول: الإبل التى لا ألبان لها... **نوت**: سمنت، الرباع: المفرد: الثور.

الســريعَ؛ لذا فقد ذهبت مسرعةً مع الإبلِ التي لا ألبانَ لها فسمنت، وقد طالَ وبرها فصارت كالجمل.

ويضيف لنا وصفاً آخر في قوله(١):

وَهَــلْ تُبْلِغَنِّــي دارَ قومِــي جَسْــرَةٌ	خَــنُوفٌ عَلَــنْدًى جَلْعَــدٌ غَيْــرُ شَــارِفِ
سَــدِيسٌ عَلَــتْهَا كَبْــرَةٌ أو بُوَيْــزِلٌ	جُمَالِـــيَّةٌ في مَشْـــيِها كالـــتَّقَاذُفِ

وقد نعت إياها بالجسرةِ التي تقلبُ خفيَّ يدبها في السير، كما أنها موثقةٌ، مجـتمعةُ الخلَــق، قــويةٌ شــديدةٌ طــويلةٌ هَرِمةٌ حيثُ استوفت سبعَ سنين، وقد طلعَ نُابها.

أما **الفرسَ** فإنه لم يحظَ في شعرهَ إلا بقوله(٢):

بــأَنَّ بــني الــوَخْمِ ســارُوا معــاً	بجــيشٍ كضَــوءِ نُجُــومِ السَّــحَرْ
بِكُــلِّ نَسُــولِ السُّــرَى نَهْــدَةٍ	وكُــلِّ كُمَــيْتٍ، طُــوَالٍ أَغَــرّ

حــيثُ قال: لقد بلغني أن بني عامر وبني الوخم سارا بجيشٍ كبيرٍ، كأنه النجومُ التي تطلعُ في آخرِ الليلِ، وقد خصَّ نجومَ السحر؛ لأنها من كبارِ

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٣٩،

المعانـي:

الجسرة: الناقة، **العلندى**: الوثيقة المجتمعة... **الجلعد**: القوية... **الشارف**: الهرمة

السديس: التي استوفت سبع سنين.

(٢) انظر: المفضليات ط٥ صـ٢٣٥.

المعاني:

بنو الوخم: هم بنو عامر بن ذهل بن ثعلبة .... **النسول**: السريعة السير

النهدة: الضخمة .... **الطوال**: الطويل.

الـنجومِ ودراريهـا، وهي المضيئةُ منها، ثم يصفُ الجيادَ الضخمةَ السريعةَ السيرِ، وفوارسَها الطوالِ الشجعانَ.

وننـتقل إلى **الـرثاء** فنٌ بكاءِ الميتِ وامتداحه، فنراه يرثي ابن عمّه الذي قتلته بنو تغلب، وكان برفقته، وقد استطاعَ أن ينجوَ؛ ولكنه لم ينسَ دمَ رفيقه، إذ سعى حتى قتله رجلٌ من بني تغلبَ.

والناظر في القصيدةِ التاليةِ يرى أنها لم تتوقفْ عند الرثاء الذي لا يخلو من عاطفةٍ صادقةٍ، لكنها مغلفةٌ بجوٍّ من الحكمةِ واليقينِ بفناءِ الحياةِ.

ننظر إليه وهو يقول(١):

لَـمْ يُشْـجِ قَلْبِـي مِلْحَـوُادِثِ — إلاَّ صَـاحِبِي المتْـرُوكُ في تَغْلَـمْ

ثَعْلَـبُ ضَـرَّابُ القَـوَانِسِ بـالـ — سَّـيْفِ وهَـادِى القَـوْمِ إذا أظْلَـمْ

فاذهَـبْ فِـدًى لَـكَ ابْـنُ عمِّـك لا — يَخْلُـدُ إلا شَـابَةٌ وأَدَمْ

لَـوْ كَـانَ حَـيٌّ ناجِـياً لَـنجا — مـن يَـوْمِهِ المُـزْلَمُ الأعْصَـمُ

في باذِخَـاتٍ مِـنْ عَمَايَـةَ أَوْ — يَـرْفَعُهُ دُوْنَ السَّـمَاءِ خِـيَمْ

---

(١) انظر: المصدر نفسه ص،٢٣٨.

المعانـي:

ملحوادث: أصلها "من الحوادث" حيث حذفت النون وذلك عند دخولها عن "أل" القمرية مع إعمالها.

تغلـم: أرض بعيدة أو موضع، وقيل للداهية مضلة، وقيل: اسم ثعلب: هو ابن عمه. **القوانس:** واحدها قونس، وهو من الفرس عظم تحت الناصية شابة وأدم: جبلان.

حـــيثُ يرى أن ما أحزنَ قلبَه من صروفِ الدهر ودواهيه إلا مقتلُ ابنِ عمِّه الذي كان قوياً يضربُ الرؤوسَ بسيفٍ لا تخطئ، هذا ولقد كان أولَ القوم في الشدة، لذا فإن الشاعرَ تمنَّى أن يفديَه بنفسه؛ لكنه يقرُّ بأن الموتَ نهايةُ كلِّ حـــيٍّ، حتـــى الوعول التي تقطنُ الجبالَ العاليةَ، وتعتصمُ بها ومع ذلك يفنيها الموتُ، ثم يعددُ الأمثلةَ المباشرةَ التي تترجمُ نظراتِ الحكمةِ فيقولُ(١):

لـــيسَ علـــى طـــولِ الحـــياةِ نَـــدَمْ ... ومِـــنْ وراءِ المـــرءِ مـــا يَعلَـــمْ

يَهْلِـــكُ والِـــدٌ ويَخْلُـــفُ مَـــوْ ... لُـــودٌ وكُـــلُّ ذي أبٍ يَيْـــتَمْ

والـــوالداتُ يَسْـــتَفِدْنَ غِنًـــي ... ثُـــمَّ علـــى المِقْـــدارِ مَـــنْ يَعْقَـــمْ

مـــا ذنْبُـــنا في أنْ غَـــزا مَلِـــكٌ ... مِـــنْ آلِ جَفْـــنَةَ حـــازِمٌ مُـــرْغِمْ

حـــيثُ يفضلُ الشاعرُ الحياةَ الزحمةَ في عصر الشبابِ على حياةٍ أشبه بالمـــوت فـــي الشيخوخة، فالموتُ حقيقةُ لا مناصَ منها. فكلُّ ولدٍ –لابدَّ– فاقدٌ والـــدَهُ، ولو بعد حين، ثم يؤكد على أن ما يقرُ عينَ الوالداتِ بفقدهن أزواجَهن رؤيةُ أولادهن، وإيمانهن بأن ما قدَّرَ اللهُ سيكونُ.

وبعـــدُ... فالأبـــياتُ علـــى بساطتها تخللتها نظرةُ الحكمةِ التي أعطاها الشـــاعرُ من خلالِ تعدادِ الأمثلةِ المباشرةِ، وفيها يؤكدُ عجزَ الكائنِ الحيِّ عن الاستمرارِ، فالولدُ يفقدُ والدَهُ، والزوجةُ تفقدُ زوجها إلا أنَّ الأبناءَ يؤلفونَ الجيلَ الجديدَ، كأن الاستمرارَ هو للجماعةِ، وليس للأفرادِ.

وهكـــذا تـــتعددُ الأمـــثلةُ التي تؤكدُ نهجَ المرقشِ الأكبرِ منهجَ سابقيه، ومجامليه في إتباعِ الأغراضِ الشعريةِ القديمةِ.

---

(١) راجع: المصدر نفسه صـــ٢٣٧.

ثانياً: القصيدة شرحاً وتعليقاً:

يقول الشاعر:

هَـــلْ بالـــدِّيارِ أن تُجِـــيبَ صَـــمَمْ ... لَـــوْ كَـــانَ رَسْـــمٌ نَاطِقـــاً كَلَّـــمْ[1]

الـــدارُ قفـــرٌ والرُّسُـــومُ كَمَـــا ... رَقَّـــشَ في ظَهْـــرِ الأديـــمِ قَلَـــمْ[2]

دِيَـــارُ أسمـــاءَ الـــتي تَـــبَلَتْ ... قَلْـــبي فَعينَـــىْ ماؤهـــا يسْـــجُمُ[3]

---

(١) **التخريج:**

انظـــر: المفضـــليات بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون طـ٥ صـــ ٢٣٧-٢٤١ دار المعارف بمصر صـ١٩٤٢م.

انظـــر: شرح اختيارات المفضل للتبريزى ح٢ صـــ ١٠٥٢- ١٠٦٩ دمشق دار المعارف سنة ١٩٧١م.

الشـــرح:

هـــنا يقفُ الشاعرُ على دارِ صاحبته وقد أقفرت: يريدُ أن يحدثهَا؛ ولكن هل تجيبُ الجماداتُ!!

(٢) **المعاني:**

رقش: زيّن وحسن **الأديم:** الجلد.

الشـــرح:

يقـــول الشـــاعرُ: ليس بالدار من أحدِ، وآثارُ الرياحِ فيها كأنها خفقات يراع حيث أراد بها التعبير عما كان فى قلب صاحبهْ.

(٣) **المعانى:**

أصل التبل: الـــزحل والعـــداوة، **تبلت:** أصـــابته بتـــبل وهـــي كـــناية عـــن إخضاعها إيَّاه. **يسجم:** يقطر.

الشـــرح:

يقـــول الشـــاعرُ: فى هذه الدار عاشَ قلبُه؛ لكن أسماءَ بعيدةٌ، هجرت دارَها دونَ أن تكترثَ بمن يروّع لفراقها، وكأنها تريده قلباً ممزقاً عليها أبدَ الدهرِ.

أضحت خلاءً نبتُها ثَئِدٌ | نوَّرَ فيها زهوُهُ فاعْتَمْ(١)
بلْ هلْ شجتْكَ الظُّعْنُ باكرةً | كأنَّهُنَّ النَّخْلُ منَ مَلْهَمْ(٢)
النَّشْرُ مسْكٌ، والوُجُوهُ دنا | نيرٌ، وأطرافُ البنَانِ عَنَمْ(٣)
لمْ يُشْجِ قلْبِي مِلْحَوادِثِ | إلاَّ صَاحِبِي الْمَتْرُوكُ في تَغْلَمْ(٤)

---

(١) **المعانى:**
الثئد: الذي أصابه الندى .. **زهوه:** لونه المتنوع .. **اعتم:** كثر، وامتلأت به الأرضُ
الشـرح:
يقول الشاعر: لقد أضحت دارُ أسماءَ حبيبته خاليةً من مشاهد الحبِّ واللقاء، وكذلك من القومِ إلاّ الندى الذى سقى أرضها؛ فازدهرت لذكراها.

(٢) **المعاني**
ملهم: أرضٌ باليمامةَ كثيرةُ النخل، وقيل قريةٌ باليمامة لبني يشكرَ، وأخلاطٍ من بنى بكر.
الشـرح:
يتساءلُ الشاعرُ هنا عن مدى حزنه، عندما تحركَ ركبُ الحبيبة، منذُ الصباح، ومضى بها حتى بدت ظعائنها، وهى تتمايلُ فوقَ الهوادجِ كشجرِ النخيلِ وقتما يحركه النسيمُ

(٣) **المعاني:**
النشر: الريح **العنم:** شجر أحمر
الشـرح:
يصفُ الشاعرُ ركب الحبيبةِ مؤكداً بأن ريحهن كالمسك، ووجوهن صافيةٌ الأديمِ كالذهب، وأطرافَ أصابعهنَ حمرٌ كالغنم.

(٤) **المعاني:**
تغلم: موضع وقيل أرضٌ بعيدةٌ مضلة، وقيل اسمٌ للداهية، فهي من أسماء الدواهي. **ملحوادث:** أصلها من الحوادث
الشـرح:
يقولُ الشاعرُ: إنه لم يحزنْ قلبه من صروفِ الدهر إلا مقتلُ ابنِ عمّه

ثَعْلَـــبُ، ضَــرَّابُ القَــوَانِس بـــالـ ... سَّيْفِ، وهَـادِى القَوْمَ، إذْ أَظْلَمْ(١)

فاذْهَــبْ فِـدًى لَـكَ ابْـنُ عمِّـكِ، لا ... يَخْلُـــدُ إلا شَـــابَةَ وأَدَمْ(٢)

لــوكَــانَ حــيٌّ ناجِــياً لَــنَجَا ... مــن يَــوْمِهِ المُــزَلَّمُ الأعْصَــمْ(٣)

في باذِخَـــاتٍ مـــن عَمَايَـــةَ أَوْ ... يَــرْفَعُهُ دُونَ السَّـــماءِ خِــيَمْ(٤)

---

(١) **المعانى**

ثعلب: يريدُ ثعلبةَ ابن عمه **القوانِس:** أوساط الرؤوس وهو من الفرس نمطم تحت الناصية.

الشـــــرح:

يقــولُ الشـــاعر: إن ابن عمه كان قوياً يضربُ الرؤوسَ بسيفٍ لا تخطئ، ويكونُ أولَ القومِ في الشدةِ

(٢) **المعانى**:

شبابه وأدم: جبلان

الشـــــرح:

هــنا يتمنى الشاعُر أن يفديه بنفسه؛ لكنَّ الجميع سيموت ولن يخلدَ أحدُ إلاَّ الجبالُ.

(٣) **المعانى**:

المزلم: الوعل اللطيف الخلق

الأعصم: الوعل الذي فى يديه بياض، أو هو الذى يعتصم فى رؤوس الجبال.

الشـــــرح:

يقــول الشاعرُ: لو كانَ أحدٌ ينجو من الموتِ لنجت الوعولُ المعتصمةُ فى رؤوسِ الجبالِ.

(٤) **المعاني**:

الباذخات: الجبال الطوال **عماية:** جبل بالبحرين صخم.

خيم: جبل من عمايةَ، على يسارِ الطريقِ إلى اليمنِ.

الشـــــرح:

إن الوعــولَ، وهــي تقطــنُ الجــبالَ العالــيةَ، وتعتصــمُ بهــا؛ ومــع ذلك يفينها الموتُ.

مِـــنْ دُونــهِ بَـــيْضُ الأَنُـــوقِ وفَـــوْ قَـــهُ طَـــوِيْلُ المَنكِبَـــيْنِ أَشَـــمّ (١)

يَـــرقاهُ حَـــيْثُ شـــاءَ مِـــنْهُ وإِ مَّـــا تُنْسِـــهِ مَنِـــيَّةٌ يَهْـــرَمْ (٢)

فَغَالَـــهُ رَيْـــبُ الحَـــوَادِثِ حَـــ تَّـــي زَلَّ عَـــن أَرْيَـــادِهِ فَحُطِـــمْ (٣)

---

(١) **المعاني:**

الأنوق: الرّخم، وهي لا تبيض إلاَّ فى أبعد ما تقدر عليه من الأمكنة.

طويل المنكبين يعنى جبلاً **الأشم:** المشرف أو الشاهق الارتفاع.

الشـــــرح:

يريدُ أن يقولَ الشاعرُ: من دونِ هذا الوعلِ بيضُ الأنوقِ، أي الرخمةَ التي تعجزُ عن بلوغِ أقصى هذا الجبلِ.

(٢) **المعاني:**

تُنسه: تؤخره ومنه سميت النسيئة نسيئة.

الشـــــرح:

إنـــه قادرٌ على بلوغ كلِّ علوٍّ من الجبلِ؛ لو أنه لم يبرحْ الشبابَ، ولم يبلغْ من العمرِ عتياً، كما هو الآنَ.

(٣) **المعانى**

غاله: اغتاله

الأرياد: جمـــع ريـــده وهو الشمراخ الأعلى من الجبل، **حُطِم** : بالبناء للمجهول من حطمه أي كسره

الشـــــرح:

يريد أن يقول الشاعرُ: إن صروف الدهرِ هي التى وقفت حائلاً أمامه وحطمـــته قـــبل أن يصلَ إلى القمة، كأنما ينظرُ الشاعرُ إلى ماضي أيامهِ من خـــلالِ ذلـــك الـــوعلِ فيرى كم كانت دونَ آماله فيها، وتلك نظرةُ الحرِّ الذي غلبتهُ عقباتُ العالمِ الخارجي.

لَيْسَ عَلَي طولِ الْحَياةِ نَدَمْ	ومِنْ وَرَاءِ المَرْءِ ما يَعْلَمْ(١)
يَهْلِكُ وَالِدٌ ويَخْلُفُ مَوْ	لُودٌ وكُلُّ ذي أبٍ يَيْتَمْ(٢)
والوالداتُ يَسْتَفِدْنَ غِنًى	ثُمَّ عَلَى المِقْدارِ مَنْ يُعْقَمْ(٣)
ما ذَنْبُنا في أَنْ غَزا مَلِكٌ	مِنْ آلِ جَفْنَةَ حازِمٌ مُرْغِمْ(٤)
مُقابَلٌ بَيْنَ العَواتِكِ والـ	غُلُفِ لا نِكْسٌ ولا تَوْءَمْ(٥)

---

(١)الشـــرح:
هـنا يفضـلُ الشاعرُ الحياةَ الزحمةَ فى عصرِ الشبابِ على حياة أشبه بالموت في الشيخوخةِ.

(٢)الشـــرح:
يقـرُ الشـاعرُ بأن الموتَ حقيقةٌ لا مناصَ منها، فكلُّ ولدٍ لابدَّ أن يفقدَ والده، ولو بعدَ حين، وعبارة "ييتم" موجزةٌ إيجازاً بليغاً.

(٣)الشـــرح:
يقـول الشاعرُ: إن ما يقرُّ عينَ الوالداتِ بفقدِ أزواجهن رؤيةُ أولادهن، وإيمانهن بأن ما قدّرَ اللهُ سيكونُ.

(٤) المعاني:
المرغم: يرغم عدّوه

الشـــرح:
يـتحدثُ الشاعرُ عن ملكٍ من آلِ جفنةَ، وينتصلُ من تبعةِ فتكه ببعضِ قبائل العربِ.

(٥) المعاني:
مقابل: كريم الأبوين **العواتك:** جمع عاتكة وهي المحمَّرة من الطيِّب.
غُلف: يـريدُ غلفـاء وسـلمة عمي امرئ القيس **النكس:** الضعيف والتوأم يكون ضعيفاً.

الشـــرح:
هنا يمتدحُ الشاعرُ الملكَ المشارَ إليه أنه من نسبِ كريمِ الأصلِ.

حـــارَبَ واسْـــتَعْوَى قَرَاضِـــبَةً ... لـيْسَ لَهُـمْ مِمَّــا يُحَــازُ نَعَـمْ(١)
بِـــيضٌ مَصَـــالِيتٌ وُجُـــوهُهُمْ ... لَيْسَـتْ مِـيَاهُ بِحَـارِهِمْ بِعُمُـمْ(٢)
فَــانْقَضَّ مِــثْلَ الصَّــقْرِ يَقْدُمُــهُ ... جَـيْشٌ كَغُـلاَّنِ الشُّـرَيْفِ لُهَـمْ(٣)
إِنْ يَغْضَــبُوا يَغْضَــبْ لِـذَاكَ كَمـا ... يَنْسَـلُّ مِـنْ خِرْشَـائِهِ الأَرْقَـمْ(٤)

---

(١) **المعاني:**

استعوى: استنصر واستدعى. **القراضبة:** الفقراءُ الذين لا مالَ لهم **النعم:** الإبل.

الشـــــرح:

يقــولُ الشــاعرُ إنــه كان يحاربُ مع جماعةِ الفقراء يغزو بهم حتى يصيبَ لهم حياةً، وهم لا يملكون من نعمها شيئاً.

(٢) **المعاني:**

المصاليت: جمع مصْلات، وهو الماضي فى الأمورِ، وقيل المتجردون في أمورهم.

العمم: الكثير الذي يعم خيره الجميع.

الشـــــرح:

يصــف الشاعرُ جنده بالوجوهِ البيضِ، أي أنهم أحرارٌ، ويتحدثُ عن ضيقِ أحوالهم فرزقهم ليس وفيراً.

(٣) **المعاني:**

الغلان: أودية فيها شجر

الشريف: مكان بنجد، اللهم الذي يلتهم كلَّ ما مرَّ به فهو كالجرادِ لكثرته.

الشـــــرح:

يقــول الشــاعر: لقــد انقضَّ كالصقر الذى يتقدمه جيشٌ كبيرُ العددِ، فكأنه لكثافته يلتهم كلَّ ما يقعُ دونه، وكأنه شبيه بالشجر الملتف فى وادى غلاّن

(٤) **المعاني:**

الغضب: هنا يريد الملك الممدوح .. الخرشاء: جلد الحية .. الأرقم: ذكر الحيات وأخبثها.

الشـــــرح:

يصــفُ الشــاعرُ فى هذا البيتِ غضبَ الملك، وخروجَه عن طورِه، ويشبهه بخروجِ الأرقمِ من جلدِه

فنحنُ أخوالُكَ عَمْرَكَ والْـ ... خالُ لهُ مَعَاظِمٌ وحُرَمْ(١)

لَسْنا كأقْوامٍ مطاعِمُهُمْ ... كَسْبُ الخَنَا ونَهْكَةُ المَحْرَمْ(٢)

إنْ يُخْصِبُوا يَعْيَوْا بخصبِهِمِ ... أو يُجْدِبُوا فهُمْ بهِ ألأمْ(٣)

عامَ تَرَى الطَّيْرَ دَوَاخِلَ في ... بيوتِ قومٍ معهُمْ تَرْتَمْ(٤)

وَيَخْرُجُ الدُّخانُ من خَلَلِ الـ ... سِّتْرِ كلَوْنِ الكَوْدَنِ الأصْحَمْ(٥)

---

(١) **الشـــــرح**:

يحلـفُ الشـاعرُ بعمره: بأن قومه خؤولة هذا، ثم يذكره بأن للأخوال حقاً، وحرماتٍ على ابن أختهم.

(٢) **المعاني**:

الخنا: الفساد. **نهكة المحرم**: انتهاك الحرم.

الشـــــرح:

يقول الشاعر: لسنا لغيرنا من الذين يهجون؛ ليكسبوا ويفسدوا ليربحوا فهجاؤنا لا نريدُ من ورائه عطاءً.

(٣) **الشـــــرح**:

يقـول الشاعر: إنه إن خصبَ غيرهم يتحكمُ ويتجبر ويستكبر، ويصبح أشدَّ لؤماً، ونخلاً وإن أجدب كان على درجةٍ كبيرةٍ من الإثاءةِ؛ لكن قومه ليسوا كهؤلاء اللئامِ.

(٤) **المعاني**:

ترتم: تأكل من الرّتم وهو نبات مقيئ يؤكل عند الجوع.

الشـــــرح:

أراد الشـاعرُ أن يصـورَ عظـم الجوع الذى أكره الطير على ولوج البيوتِ التي تنفرُ عنها عادة حيث تدخل لتأكل وقت الجدب.

(٥) **المعانى**:

الكودن: البرْذون البطئ فى السير

الصمم: حمرة إلى بياض، وقيل الأسود أيضاً الذس ليس بشديد السواد فيه صفرة.

الشـــــرح:

يريدُ الشاعرُ أن يقولَ إنهم يسترون النارَ حتى يستدلَ بها غريبٌ مخافة أن يطعموه.

حَتَّـــى إذَا مـــا الأرضُ زَيَّـــنَها الــ ... نَّـــبتُ وجُـــنَّ رَوْضُـــها وأَكَـــمْ(١)

لكِنَّـــنَا قـــومٌ أهـــابَ بِـــنَا ... فـــى قومِـــنا عَفَافَـــةٌ وكَـــرَمْ(٢)

أَمْوَالُـــنا نَقِـــي الـــنُّفوسَ بهـــا ... مـــن كُـــلِّ مـــا يُدْنِـــي إلـــيهِ الـــذَّمْ(٣)

لاَ يُـــبعِدِ اللهُ التَلَـــبُّبَ والـــ ... ـغَـــارَاتِ إذْا قـــال الْخَمِـــيسُ نَعَـــمْ(٤)

والعَـــدْوَ بَـــيْنَ المَجْلِسَـــيْن إذَا ... ولَّـــي العَشِـــيُّ وقَـــدَ تـــنادَى العَـــمْ(٥)

---

(١) **المعاني:**

جن الروض: علا نبته والتف. **أكم:** أكلَ جميعه.

الشـــــرح:

إذا ولدَ موسمُ الخصبِ زين الأرض النبتُ

(٢) **الشـــــرح:**

يوضـــح الشـــاعرُ مـــوقفه من البخلاء فيذمهم؛ لأنهم يحقدون على الخصب والمخصبين حتى لو أنهم أكلوا الحنظل لم يشعروا بمرارته.

(٣) **الشـــــرح:**

يقول الشاعر: إننا ننفقُ أموالنا لدفعِ الضيم والذلِ عن النفوس، ولا ننفقها فى سبيل اللذاتِ.

(٤) **المعاني:**

لا يبعد الله: لا كان آخر عهدي به. **التلبب:** لبس السلاح كله

الخميس: الجيش **النعم:** الإبل

الشـــــرح:

يقول الشاعر: إنه إذا قالَ الجيشُ هذا نعم فأغيروا عليه.

(٥) **المعاني:**

العدو بين المجلسين: هو أن يكون عند مجئ للأضياف.

آد: هنا مال **وولي العشى:** آخر النهار، وقيل من المغرب إلى العتمة.

العم: الجماعة الكثيرة.

الشـــــرح:

يقولُ الشاعرُ: لا يبعدُ الله عنا العدو بين الأضياف حين يأتون فى المساء.

يَأتِــي الشَّــبابُ الأَقْــوَرِينَ ولاَ *** تَغْـبِطْ أخَـاكَ أنْ يُقَـالَ حَكَـمْ(١)

ذَاقُــوا نَدَامَــةً فلَــوْ أَكَلُــوا الـــ *** خُطْـبانَ لمْ يُـوجَدْ لـهُ عَلْقَـمْ(٢)

---

(١) **المعاني**:

الأقورين: والأقوريات: الدواهي والأمور العظيمة.

الشـــــــرح:

يقــولُ: الشـــاعر: إن الشـــبابَ هـــم زمنُ الطيشِ وخلقُ المتاعبِ والدواهـــي ومثله زمن الكبر؛ لذا لا تغبط أخاك إذا أصبحَ الناسُ يحكمونه فى أمورهم؛ لأن معنى هذا شيخوخته وقربة من الموت.

(٢) **المعاني**:

الخطبان: الحنظل **العلقم**: المرّ

الشـــــــرح:

يفتخـــرُ الشـــاعرُ بقـــومه مـــؤكداً أنهـــم قـــومٌ اكتســـبوا الهيبةَ والعفةَ والعزةَ والكرمَ.

ثالثاً: القصيدة تحليلاً ونقداً:

تعد القصيدةُ من القصائدِ الثلاثيةِ الموضوعِ، وقد جاءت موضحةً كالتالي:

١ـ **الطلل**: الــذي يقــفُ فيها متسائلاً عن دارِ صاحبته.. وقد أقفرت- يريدُ أن يحدثها، ولكنْ هلْ تجيبُ الجمادات...! لقد عاشَ قلبُهُ بهذهِ الديارِ؛ لكن أســماءَ بعــيدةٌ حيثُ هجرت دارها دونَ أن تكترثَ، أو تلتفتَ لما قد يفزعُهُ أو يضنيه لفراقها.

٢ـ **الظعن**: حيثُ تحركَ ركبُ الحبيبةِ منذُ الصباحِ، ومضى بها حتى بدت، وهي تــتمايلُ فــوقَ الهوادجِ كشجرِ النخيلِ، إذ يحركه النسيمُ. وهنا تصبحُ مسألةُ الظعائنِ مظهراً من مظاهرِ نموِّ الطللِ ، تلك التي سنعرضُ لها حديثاً مفصلاً لاحقاً .

٣ـ **الرثاء**: حــيثُ يُرثــي ابن عمِّه الذي قتله بنو تغلب، لكنه لم ينسَ دمَ ذاك الرفيقِ ، وقد كان ملازماً إياه ، إذ استطاعَ أن ينجوَ.. هذا ولقد مدحَ بني الغساسنة، وهم خؤولته في نهايةِ أبياتِ القصيدةِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الدراسة ستقتصر على الطللية وعلاقتها بالظعن هنا ، مع الإشارة إلى ذاك الرثاءِ .

ففى الطللية نجــد الشاعرَ يستهلُ القصيدةَ بالوقوفِ على دارِ صاحبته أســماءَ يبكــي طلولَها في نفسه، وفي الأرضِ من حوله، وأينما سارَ؛ ومتى تــوجه؛ حيثُ أقفرت، وأمست خاليةً من مشاهدِ الحبِّ العذري[1] الذي نما فى

(١) لعلــنا وصفنا حبَّهُ هذا بالعذري؛ ربما لأنه بنى لنفسه -من الخيال- عالماً حالماً مليئاً بالعواطفِ والأحاسيسِ المرهفةِ.

داخلها وتمايل فى تحاوريه مناوشة غير متكافئة – على جنباتها حتى آل أمرُها إلى ما صارت إليه... يسائلها... مستنطقاً إيَّاها ... يريدُ أن يحدثها وذلك عن طـــريق الاستفهام المحور عن دلالته الأصلية إلى البديلة وهي النفي في تأملية راصدة لكلّ معاني الغرائبية هنا ...! ولكن هل تجيبُ الجماداتُ؟!.

بعـــد ذلـــك يأتي إظهارُ الشاعرِ وتصويرهُ مدى فعلِ آثارِ الطبيعة بهذا الطلل، والتي تسببت في اندثارِ معالمه أو فناء ملامحه حيثُ إن الدارَ ليس فيها أحدٌ، وآثارُ الرياحِ فيها كأنها خطوطٌ قلم مزينة وذلك على الأديم.

إن ما سبق كان تحويلاً جسَّده الطللُ من حيثُ الشكلِ الذي أرادَ الشاعرُ بـــثَّه فـــي تضـــاعيف أبياته ، أما من حيثُ الباطنِ فقد تحولت فيه الدارُ من طبيعـــتها المحسوســـة المعايـــنة ، الشديدة الحساسية والبالغة الخصوصية إلى طبـــيعة إلهامية ذات إشكالية أو تحاورية وتفاعلية سلبية وبخاصة عندما راحَ يـــتأملُ فـــيها الشاعرُ بعضَ ذكرياته المؤلمة التي عاشها قلبُه، وتناثرت على جنـــباتها أحـــداثُ حبِّه عندما خفقَ قلبُه خفقته الأولى إيذاناً بحبِّه لأسماءَ بنت عـــوف، إلى أن خفق خفقته الأخيرةَ إيذاناً بوداعِ الحياة على رمالِ صحرائها. بعـــد ذلـــك يعكـــسُ هـــذا الـــتأملَ فـــي صياغة إبداعية لموقف من أصعب المواقف في حياته.

ننظرُ إليه إذ يقولُ:

هَـــلْ بالـــدِّيارِ أنْ تُجِـــيبَ صَـــمَمْ ... لَـــوْ كَـــانَ رَسْـــمٌ نَاطِقـــاً كَلَّـــمْ[1]

---

(١) يقـــول الدكـــتور إبـــراهيم أنيس: حدثنا أهلُ العروض عن نوعٍ آخر من قصائد البحـــر الســـريع فيه تنتهي كلُّ الأشطرِ بوزن "فعْلن" وذكروا أن "فعلن هذه =

الـــدارُ قفـــرٌ والرُّســـومُ كَمَـــا	رَقَّـــشَ في ظَهْـــرِ الأديـــمِ قَلَـــمْ
ديَــــارُ أسمــــاءَ الـــتي تَـــبَلَتْ	قَلْـــبي فَعينَـــيَ ماؤهـــا يَسْـــجُمْ
أضْـــحَتْ خَـــلاءً نَبْــــتُها ثَــــئِدٌ	نَـــوَّرَ فِـــيهَا زَهْـــوُهُ فاعْـــتَمْ(١)

إن وقفة الأطلالِ -هنا- وإن كانت تقليديةً في عرف الشعر الجاهلى إلا أنها ذات ارتباط انطولوجيٌ أي وجودي متلاحمٍ مع تجربةِ الجمودِ التي عاناها الشـــاعرُ، بـــل إنها تدخلُ في وعيه منذُ البدايةِ حيثُ أسقطَ عليها - طوعاً أو كرهاً - كثيراً من ذاته، وبالتالي فإنَّ موقفه من الطلل يأخذ اتجاهين متقابلين.. **الأول**: أمـــا إن يرفضهُ من خلالِ رفضه لمشاعر اليأسِ أو الحيرة المرةِ التي تتوافـــي علـــيه، جاثمةً على صدره، **الآخر**: وإما أن يتعاطفَ متوحداً معه في

= حـــين تكون في آخر البيت تغير أحياناً إلى "فَعْلن" من باب التخفيف، ولا نكادُ نظفـــرُ لهـــذا الـــنوع فـــي الشعر القديم إلا بمثل واحدٍ يذكرونه دائماً وهو قول المرقش الأكبر السابق.

ومما نلحظه في هذه القصيدة النادرة أن حشو الأبيات قد اشتمل على أمثلة ورد فـــيها المقـــياس "مستفعلن" في صورة "متفاعلن" وهو ما يذكرنا بالبحر الكامل، وهـــنا يقف الدكتور إبراهيم أنيس متعجباً مما سبق قائلاً: لم يقل أهل العروض أن مثل هذا جائز في البحر السريع.....................".

انظـــر: موســـيقى الشعر ط٥ ص ٩٢- ٩٣ مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة سنة ١٩٨١م.

المعاني:

رقش: زين وحسن **الأديم**: الجلد، التبل الزجل والعداوة **وتبلت**: إصابته بتبل كناية عن إخضاعها إياه، يسحم: يقطر.

(١) **الثئد**: الذي أصابه الندي- **زهوه**: لونه المتنوع، **أعتم**: كثر.

تمازجية إذ يتضاهى الخرابُ في الديار مع الخراب الحاصلِ في النفس جراءَ ضياعِ حبه الذي سكب عليه عنفوان أمله.. وسواءً تعاطفَ عن رغبةٍ أو تمنَّعَ عن قناعةٍ فهو -في نهاية الأمر- متجاوبٌ تحتَ مؤثرِ الحنينَ الذي ينحت في جسده الهزيل......

فالعلاقــة -إذن تصبحُ حسيةً صادرة عن عاطفة الشاعرِ.. من شأنِ هذه العلاقــة أن تكشــف لــنا عن فكرةِ رثاء الشاعر للذاتِ المشارِ إليها. إذ نراه ينعكسُ على الطلل؛ ليقيمَ حواراً معه، وقد أكسبه بعداً مكانياً.. ربما لتخوفه من أن تمحــوه عــوادي الطبيعة أو حدثان الدهر؛ لأنها ليست دورَ قرارٍ مشيدةً، لكــنها آثار قومٍ رحلٍ، ضربوا خيامهم حيناً من الدهرِ، ثم ارتحلوا عنها سعياً وراءَ الكلأ ومنابت العشب..،

عوداً فإننا نري بعداً زمانياً آخر على الماضي؛ ليقيم توازناً مع الحاضر الــذي يمــثلُ الموتَ بوصفه الحقيقةَ الوحيدةَ التي لا مفرَّ منها مثله مثل الطللِ ذاك الجســمِ الأيقونــيِّ المظلم الذي يلتهمُ حلمَ الشاعر، ويقضي على آماله في رحلةِ العودة.

إن آثــارَ الماضين في رسمِ الدارِ أو الطلل هنا تدلُّ على أن القومَ أشبهُ بمن اختفي في داخلِ الطللِ نفسه حيثُ يقولُ الشاعرُ: إن آخر عهدٍ لي بالمكانِ إبان نزولهم به. فأين هم الآنَ...؟ إنها رحلةُ البحثِ عن الذات والمجهول معاً، تلك التي لم يظفر فيها بخفي حنين .

ثم نعودُ إلى تساؤلِ الشاعرِ عن الجماداتِ في البيتِ الأولِ:

هـــل بالديار أن تجيب صمم : فنقول - إنه وإن كان سؤالاً غيرَ متعينٍ إلا أنه يتضمنُ الديارَ، وما يكونَ من أمرها هل تجيبُ أم لا؟ ... صحيح اللفظ "هـــل" لفـــظ استفهام تجريديٌّ، والمعنى معني النفي فرضاً، كأنه قال: "بالدار صـــمم من أن تجيب" يدلُّ على ذلك قوله "لو كان رسم ناطقاً كلم" لأن المراد: لو كانَ هذا الرسمُ ناطقاً لكلم مجيباً سائله إذ لم يكن به صممٌ..؟!!

ويجوز أن يُجْعلَ البيتُ على كلامين الأول- أنه استفهم في صدره عن علَّة سكوتِ الدار عن الجواب، أما الآخر- فإنه في عجزه صارَ كالمجيب عن نفســـه ومخبراً بأن الجماد ليس من صفاته أن ينطقَ، ولو نطقَ رسمُ لكانَ هذا الرسمُ ينطق(١).

مهمـــا يكنْ من أمرٍ فإن ما سبق كان دلالةً تكشفُ لنا عن رغبةِ الشاعرِ في الحديثِ مع المحبوبةِ التي تنتمي للأطلالِ، وينتمي إليها انتماءً مباشراً، بل إشـــارة تـــؤكدُ لنا فكرةَ الحوارِ الطللي(٢) الذى يدورُ غالباً حولَ التساؤلِ عن الديارِ ومعرفتها، وإثارةِ صبابةِ الشاعر وشوقه إلى صاحبةِ الديارِ وأهلِها.

---

(١) انظـــر: شرح المفضليات للتريزى تحقيق على محمد بالجاوي ق ٢ ص ٨٨٤، دار نهضة مصر، بدون تاريخ.

(٢) يوضـــح الدكتور حسن البنا عز الدين مفهوم الحوار الطللي بقوله: إن السؤال لا يقابـــل الجواب بالمعنى الدارج لفكرة الحوار، فالشاعر لا يسأل أحداً متعيناً، كما أنـــه ليس ثمة أحد كائنٌ يجبه في كلِّ مرةٍ.. والمهم أن الشعراء كلهم قد أجمعوا علـــى تناولِ فكرةِ الحوارِ في المقدمة بصورةٍ تدعو إلى التأملِ والبحثِ.. انظر: الكلمـــات والأشـــياء بحث فى التقاليد الفنية القصيدة الجاهلية ص١٥٤ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٨٨م.

أمــاً بالنظر إلى المسلكِ التعبيريّ الكائنِ في الأبيات السابقة- إذ نسعى إليه لتفسيرِ وقوف الشاعرِ على الطلل- فإننا نرى أن العمليةَ قامت على أساسٍ دقيق من اكتشافِ النظامين الصياغي والدلالي- اللذين صبَّ الشاعرُ الطلل في قوالبهما ؛ ذلك لأن استكشافَهما معاً قد يساعدُ على إبرازِ الدلالةِ الحقيقية لهذه الظاهــرةِ الباطنية عند الشاعر، فضلاً عن هذا فإن كلَّ ما يمكن كشفُ دلالته بالمنهج الأسطوري خاصة والأنثربولوجي بعامة، إنما تتخلله مواقفُ انفعاليةٌ ذات كـثافة وجدانـيةٍ عميقةٍ وقديمة؛ لأن الطلل -على صعيدِ انفعاليٍّ- يتميزُ بالغياب المطلق منه (كذا) لأي تعبيرٍ مشحونٍ انفعالياً، وتبرز الكلمةُ الانفعاليةُ الأولى في نهايةِ هذا القسمِ حيثُ يوصفُ رحيلُ النساءِ والكلمة التي تستخدمُ هنا ليست حادةَ الشحنة[1] .. وعليه يصبحُ المفهومُ تجريبياً كمياً للانفعال إذ يعولُ على ظاهره الخارجيِّ دونَ ماهيته ودلالته الوجوديةِ الكميةِ في حينَ "ينبغي أن لا نســتخبرَ الشــعورَ من الخارجِ" وألا نعزلَ الانفعال[2] عن مجموعِ الشعورِ حــيثُ إن الانفعالَ يدلُّ على الشعور كلِّه على نحو خاص به أو هو يدلُّ على الواقع الإنساني برمته"[3]

علــى كــلٍّ فــإن وقفــةَ الطلــل فــي القصــيدةِ السابقةِ تتمحور في **ثلاثِ دوائرَ** هي كالتالي:

---

(١) راجع: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشعر الجاهلي مجلة المعرفة دمشق ١٩٥٢ صـــ٣٨، ٣٩ مايو ١٩٧٨م.

(٢) سارتر: نظرية في الانفعالات ترجمة سامي محمود عبد السلام القفاش، القاهرة دار المعارف ١٩٦٥م صـــ٤٤.

(٣) سارتر المصدر نفسه صـــ٢٧.

الأولى: ذات علاقةٍ تقابلية، وتتمثل فى السؤالِ المحدد والموجهِ إلى الذات في أول البـــيت "هـــل بالديار" والذى استعجم عن جوابه، حيثُ تتبدى فيه لحظةُ فقدانِ الذاكرةِ الموقوتةِ من هذا الاستفهامِ المحوَّر الذى يعتمدُ على تحاورٍ داخليٍّ خافتٍ هو ما نطلقُ عليه (مونولوج) داخليٍ تفرزه "هل" المحوَّرة من دلالتها الأصليةِ إلى دلالةٍ مجازيةٍ مستهدفةٍ بديلةٍ –هي الإنكارُ–، ثم وصـــله بحرف الجرِّ "الباء" الدال على المصاحبة؛ ليكون لهذا التركيبِ دلالـــةٌ ضمنية عميقةٌ مفادها: نفيُ نسبةِ الطللِ المصاحب للدار، ثم تمتدُ هـــذه اللحظةُ الموقوتةُ ذات الرنين المغناطيسى المتذبذبِ بواقعٍ ترددات حائـــرة تحـــتَ ســـطوةِ هذا الاستفهامِ الإنكاري الباحث عن صداه إلى تضاريس الصياغة حتى قوله "لو" التى تفيدُ امتناعَ الجوابِ وهو الكلام؛ لامتناع وقوع حدث فعلِ الشرط وهو "نطق الرسم" حيثُ نرى للحرف دلالـــةً ذات قـــيمةٍ فكريةٍ تمثلُ اتحادَ ذات الشاعر، وحبِّه الذي يصعب استرجاعه عن طريق الطلل أي الآثارِ الباقيةِ الباليةِ التي يصعبُ إعادة هـــيكلها إلـــى ما كانت عليه سابقاً. هذا فضلاً عن المقابلة ذاتِ الطابعِ الجدلـــيّ بـــينَ الفعلين المتناقضين فى الحديث (تجيبُ– صمم) إذ تترجمُ حالةَ التردي والضياعِ التي يعيشها الشاعرُ تحتَ مؤثرِ الحرمانِ .

إن هـــذا الموقفَ يجعلُ من الشاعر– هنا– صاحبَ نظرةٍ فلسفية عالية الـــرؤية، سامية المفهوم في مثلث الوجود الكون والحياة والموت، فضلاً عن كـــونه صـــاحبَ عاطفـــةٍ مـــن خلال توجُّهٍ شعوريٍّ متميز هو أصل التحقق الوجـــودي والفني للشاعر، محاولاً التجاوبَ والتفاعلَ والتحاورَ والتناظر مع قانون تداعى المتناقضات، وتداخلها وجدلها المستمر فى إعادة صياغتها وفض

إشـكالياتها. إذ يصـبحُ معلناً أن الذكرى التي بالإمكانِ أقوى من الموت؛ لكن الزمنَ بكلِّ تبعاته وتقلباته أقوى منها جميعاً..!

الثانية: ذات علاقةٍ استغراقيةٍ حيثُ نرى الشاعر في البيت الثاني قد دفعَ بأكثرَ – مـن جملـة خبريةٍ، لتؤكدَ فكرة التوحيدِ الموقوتِ والتضامنِ المشبوبِ بالحـذرِ بيـنه وبينَ الطلل، فضلاً عن أن ترتيب الألفاظ وتساوقها فى تراكيبها قد لعبَ دوراً أساسياً فى إفرازِ الدلالةِ والصياغةِ معاً حيثُ قصدَ مـن وراء ذلك أن يكونَ للحاضر سيطرتُهُ الأوليةُ والمحوريةُ والدلاليةُ الآنيةُ والحاليةُ فقدم الفعل المضارع "تجيب" على الفعل الماضى "كلم" ؛ سبيلاً إلى الواقعيةِ النفسيةِ ، وكيفيةِ التعاملِ معها وفقَ أطرٍ فعليةٍ .

وننظرُ إلى البيت الثالث فنرى قوله:

ديـارُ أسمـاءَ التـي تَـبَلَتْ قَلْبـي، فعَيْنـي ماؤُهـا يَسْـجُمْ

حـيثُ تأتـى حالةُ التنبيه السريعِ مع الاعتماد على خاصيةِ الحذفِ في "ديـار أسـماء" وهـى حذفُ المبتدأ، فكأنما يخشى المرقش أن تفلت منه هذه اللحظـةُ الأثيرةُ، ثم جاءت إضافة "ديار" إلى "أسماء" كمحاولةٍ لإنعاش حاسةِ التذكـرِ، والخـروج مـن تحت ركامِ الزمان، وعفاء المكان رغبةً فى الإفاقةِ الصـغرى، وأمـلاً فـي فهـم الواقعِ على أساسٍ من الرضا، ثم ذكره الاسمَ الموصولَ "التي" الموضِّحة والكاشفة لطبيعة أسماءَ –وماجرّته عليه– والشديدة الحاجـة إلـى جملـة الصـلة "تبلت" ومعناه أصابتْه بالتبلِ، وهذه كنايةٌ عن الاسـتغراق فى إخضاعها إياه كي تبرزَ ذروةَ التوحيدِ، فضلاً عن شدةِ حاجته للاتصال بقلب حبيبته ، على الرغم مما أصابه، ثم ذُكِرَ الحرف الرابط "الفاء"

الذي جاء إسراعاً وتلبيةً لحركة التذكر، وتجميعاً لعناصرها أو أشلائها الممزقة حـيثُ يتناسب وضيق الحيز اللغوي مع الأهمية التي يعطيها الشاعرُ للطلل.. وربما جاء هذا وسيلةً فى تحقيق انطلاقةٍ سريعةٍ بعيداً عن الفناء. كما أن ذكر الشاعر للفظتين "قلبي- عينى" يحمل لنا قيمةً فكريةً ووجدانيةً حيثُ إن الدلالةَ المعنوية للأولى تكمنُ في أنها مركزُ العاطفةِ والإحساس بينما تصبح الأخرى مركـزَ الإبصـارِ الـذي يترجمُ أحاسيسَ الشاعرِ -وخصوصاً الألمَ- ترجمةً ماديـةً، وتقديم الأولى -حيثُ تُختَزنُ فيها الأحزانُ- عن الأخرى حيثُ تُترجِمُ الأحـزانَ إلـى البكاء- كإفرازٍ طبيعيٍ مع ذكر الحرف الرابط الفاء الذي يدلُّ علـى الترتيبِ مع التعقيبِ.. وكلُّ هذا يصادق مراهناً على قدرته في التعامل مـع تراكيبه وفق نظامها الصياغي وذلك بشكلٍ منطقي أو علمي سليم يتناسب ضمناً مع وحدةِ الشعورِ أو الأحاسيسِ.

هـذا ومـا يـزالُ البيتُ الثالثُ قادراً على أن يستوقفنا مرةً أخرى أمام الظواهـر المهمـة؛ ليخلق نسيجاً حيّاً متآلفاً من التكاملِ والتفاعلِ بين المعانى وإيحاءاتها تلك التي اكتنفها البيتُ، هذا ما يحققه الشاعرُ لضمير ياء المتكلم في "قلبـي" "وعيني" حيثُ يدلُّ على الاستغراق الكامل مع مطلقِ التيقظِ بين الذات والطلل، فضلاً عن إعلانه الرغبة في التعبيرِ عن خصوصية التجربة وانفراده بها، ثم ذكره لهاءِ الغيبة فى - "ماؤها" للتأنيث يكشفُ لنا عن رغبة الشاعر فى بعثِ الحياةِ بدواعى الخصبِ والعطاءِ اللا محدود الذى ترمزُ إليه الأنوثةُ الدالةُ علـى تـوالدِ الأشياءِ التي تقاومُ الفناءَ والقدم معاً، وهذا شكلٌ يعبرُ عن موقف وجودي وفلسفى ذى خطابٍ عالي المغزى، رائع المعنى.

الثالثة: ذات علاقة انتقالية إذا بدا لنا أن هناك انفصالاً ولو من حيثُ الشكل الخارجي للصياغة فنرى البيتَ الرابعَ يبدأُ بالفعل "أضحت" وهو يدلُّ على حدوثِ الفعلِ وقت ارتفاع الشمس، ولعله يتزامنُ مع انتقالِ الشاعر من الماضي- وقد عبَّر عنه "بأضحت خلاء" -إلى الحاضر حيثُ يرى أن الندى ذا الطبيعةِ السماويةِ قد سقى أرضَ "أسماءَ" فازدهرت لذكراها، وهذا التعبيرُ يوحي بالبدءِ في انطلاقِ الحياةِ مرةً أخرى بعدَ الفناءِ المتمثلِ فى الأطلال كمحاولة أخرى للتصالحِ مع الواقعِ على أساسٍ من التنازل، فالماء حياةٌ، وارتباطُ الماء بالتكوين، ونشأة الحياة وإعادة الخصوبة إلى الأرض كلما فقدتها فى الخريف والصيف شيءٌ أو أمرٌ يُروى في الأساطير القديمة دائماً؛ لذلك كان الاتجاه إلى المطر بهذه الصفةِ يعنى الأمنيةَ التى تتعلقُ بالحياة. هذا ولا تبدو هذه الأمنيةُ في أشد حالاتها إلحاحاً وتحاوراً إلا أمامَ الموتِ طبيعياً كانَ أم معنوياً، إذ أن هذا السلوكَ يمثلُ استمراريةً حقيقيةً لحركيةِ المعنى في القصيدة، ومحاولةً جادةً لتحقيق الأماني المرغوبة.

ولما ننتقلُ إلى الأطلالِ من الوجهةِ الفنيةِ فسنرى المرقش قد رسمَ لنا صورةً كليةً عظمى، استخدمَ فيها كلَّ ما توفرَ لديه من طاقاتٍ إبداعيةٍ، وعناصرَ فنيةٍ نذكرُ منها العنصر الحركي الذي يحملُ طبيعةً سماوية متحفزة تجمعُ بين الثبات والتغير في تناوشٍ ميتافيزيقي- أي ملحميٌّ تظهرُ فيه عجائبُ تفوقُ المعقولَ.. إنه مزيجٌ من الأشباحِ والأرواحِ وخصوصاً المتمثلَ فى الرياحِ التي تؤثرُ في الطلل بحكمِ سقوطها عليه مطراً..

إنه لما رآها المرقش لم يستطعْ مداراةَ عواطفه، وكتمان أحزانه فخانته الدمـــوعُ التـــي تفصح ما يخفيه في صدره من حبٍّ لا يعرفُ كيفَ يتجه به؟ والإم يستقرُّ؟ ثم عنصرُ اللونِ الذي يحملُ لنا طبيعةً أرضيةً، ويتمثلُ في النباتِ الـــذي نمـــا مكانَ الديار، لتعيشَ عليه الحيواناتُ، ولونه الذى حددهُ الشاعر إذ يقـــول: نوَّر فيها زهوه أي لونه المتنوع فضلاً عن الترقيش الذي جاءَ به في البيتِ السابقِ .

ثـــم بالنظر لهذين العنصرين مجتمعين، وحركةِ الأفعالِ لا سيما الدلاليةُ والصـــوتيةُ في (تجيب، كلم) –في الأبيات بأبعادها الزمنيةِ والجدليةِ– تتبلورُ عملـــيةُ الصراعِ بينَ الحياةِ والموت، بينَ البقاءِ ، والفناءِ ولربما بينَ الماضي والحاضـــرِ الذي ملأَ نفسَ الشاعرِ فانطلق منه يصورُ هذهِ الديارَ الخربةَ التي احتواها الفناءُ بعدَ رحيلِ أهلِها عنها، وذلك بفعلِ الزمنِ وظروفه القاسية، ثم لا يلـــبثُ أن يجعـــلَ الحياةَ تدبُّ في الديار بفعل المطرِ حيثُ أفلحَ في خلق سماءَ وكونـــيةٍ يلتقـــى – كرهاً في الغالب، وطوعاً في أقلها– ولقد استخدم سياقاته الحاضرةَ والغائبةَ في ترسيخ خطابه العامِّ الذي لم يَضِنَّ به على متلقيه..

إننا هنا نجدُ نوعاً من الترددِ المفاجئ بينَ الواقعِ المريرِ الماثلِ في الآن، والزمنِ الجميلِ الذي ما يزالُ حياً في ذهنِ الشاعرِ، ومخيلته وفي نفسه المتمثلة فـــي الماضـــي حيثُ الطريةِ النفسية، وهذا–في مجمله– يعني أن قوةَ عاطفةِ الشاعر جعلت الماضيَ حاضراً، والحاضر ماضياً في اندماجيةٍ تامةٍ لا مجردَ اســـتعادةِ الـــزمن المتمـــثل فـــي الذكرى كشيءٍ منفصلٍ بعيد، "لأن الحاضر المأسوى ملحٌّ ومُذكِّرٌ ظاهرٌ وموجودٌ"(١).

---

(١) انظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلى وشعره للدكتور صلاح حافظ طـــ١ صـــ١٤ دار المعارف سنة ١٩٨٣م.

ولا ننســـى الصورةَ التشبيهيةَ التي رسمها الشاعرُ بتدقيقٍ لتكوينِ النمطِ الشـــكليِّ للطل وتوضيحه وتقريبه وتجسيده حيثُ تاهت معالمُه، وأمسى خراباً بالياً بعدَ الدمارِ، وفيه شبَّه – تشبيهاً مركباً– آثارَ الرياح فى الديار بخطوط قلمٍ مضطربةٍ على الأديم، وقد وفَّر لها عناصرَها وأبعادَها وماءَ طبعها وكيمياءها المتعادلةَ معنىً ومغزًى.

إنه إذا كانت وظيفةُ الصورةِ هى التمثيلُ الحسيُّ للتجربةِ فإن أمثالَ هذهِ الصـــور الحســـيةِ لا يمكـــنَ أن تؤديَ وظيفتها كاملةً إلا إذا كانت تحملُ نفسَ الإحساسِ الذي تحمله الصورةُ الأخرى، وأن تؤديَ نفس الطريقةِ التي تؤديها.. ولعل هذا ما بدا لنا من خلال اللوحةِ الطلليةِ التى رسمها لنا المرقشُ حيثُ نراه في هذهِ الصورةِ يعكسُ لنا الترددَ النفسيَّ الذى يعيشه، ثم إن قوةَ العاطفةِ لدى الشاعرِ هي التي جعلت الماضي حاضراً، والحاضرَ ماضياً فى اندماجيةٍ تامةٍ أو تمازجـــيةٍ، كمـــا أن الذات المنفعلةَ في ظاهرةِ التردد تمثلُ الأساسَ النفسيَّ لظاهـــرةِ الأطـــلالِ، فالشاعر لم يقفْ وقفةَ إنسانٍ يتذكرُ أو يستعبرُ– كما يبدو لي– بل يعاني ويصارعُ ويقاومُ... وهذا يدلُّ على مدى تأثير ظاهرةِ الأطلال في وجدان الشاعر، وفي نفسيته معاً.

إنَّ مـــن يمعنُ النظرَ في التشبيهِ السابقِ الذى أورده عن طريقِ الكاف– قـــد يري أنه يحملُ –بين طياته– مضمونين الأول نفسياً، وهو المتمثلُ في أن الـــزمنَ يكرهه الشاعرُ هنا ، والآخر: تاريخياً يجعلنا نعتقدُ أن الكتابةَ لم تكنْ مجهولةً لدى العربِ في الجاهلية؛ لأن هذا التشبيهَ وغيره ينبئُ عن معرفة بها عندَ الشعراءَ، إذ أن من خصائص التشبيه في العصرِ الجاهليِّ أنه لا يميلُ إلى

إيجاد المشابهاتِ السطحية بقدرِ ما يميلُ إلى الربطِ الوثيقِ بين المشبهِ والمشبه بهِ فى تآلفية أو تمازجيةٍ عليا.

فالتشــبيهُ بالكتابةِ –على هذا النحوِّ– هو تصويرٌ لعلاقة يجدُها الشاعرُ بينه وبينَ الرسومِ والكتابةِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن مسألةَ التشبيهِ قد تصدى لها حسن البنا عز الدين وذلــك في معرض حديثه عن التحليل البنائي للمقدمةِ الطلليةِ إذ يقولُ: إن ما نــراه في مقدمة قصيدةِ الأطلالِ من تشبيه للطللِ بالكتابةِ قد يشيرُ إلى أحلامٍ، وذكرياتٍ قديمةٍ متصلةٍ بمجمعاتٍ كتابيةٍ، أو ذات صدفةٍ كتابية ما ليست دينيةً فحســب، بــل حضارية بشكلٍ عام. وهذه المجتمعات قد تكون حقاً قد سكنت الجزيرةَ نفسها وقد يكون الشعراءُ الجاهليون أحفاداً لأهل تلك المجتمعات.. ثم يردفُ فيقول:

وربمــا اتصلت هذه الأحلامُ –وإنني لمعتقد هذا– بمجتمعاتٍ من خارجِ الجزيرةِ، سبقت الجاهلين في العبورِ إلى المرحلة الكتابية بشكلٍ عامٍ، تتمثلُ في الحضارتين الفارسية والبيزنطية[1].

ننتقل إلى المشهد أو النمط الثانى ألا وهو موضوعُ رحلةِ الظعنِ في القصيدةِ:

بَــلْ هَــلْ شَــجَتْكَ الظُعْــنُ باكِــرَةً	**كــأنَّهُنَّ الـــنَّخْلُ مـــنَ مَلْهَـــمْ**
النَّشْــرُ مِسْــكٌ، والوُجُــوهُ دَنَــا	**نِــيرٌ، وأطــرافُ البــنَانِ عَــنَمْ**

---

(١) انظــر: الكلمــات والأشــياء بحثٌ في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية صـــ١٧٤ طبعة دار الفكر العربي القاهرة سنة ١٩٨٨.

فنـــراه يســـائل نفسَـــه عن مدى حزنه عندما تحرّكَ ركبُ الحبيبة منذُ الصـــباح، ومضـــي بها حتى بدت ظعائنها، وهي تتمايلُ فوقَ الهوادجِ كشجر النخيلِ، إذ يحركه النسيم، ثم يصف ريحَهُنَّ بالمسكِ، ووجوهن الصافيةَ الأديمَ بالذهبِ، وأصباغهن الحُمر بالعنم وهو شجرٌ أحمرُ معروفاً .

وهـــنا نقول إن تدرجَ الشاعر من وصف الأطلالِ إلى وصف الظعائن يعـــدُّ أمـــراً طبيعياً حيث إنها أولُ المشاهد المؤلمةِ التي تطرقُ خياله، إذا رفع العينـــين إلـــى بعيدٍ.. كما أنها آخر رؤيا للحبيبة قبل أن يسدلَ الغيبُ ستائره، يتلمســـها بعـــيونه الواجفةِ لعله يستوقفها، ولو برهةً على مدى البصرِ فتنغلق جفـــونه علـــى صور الهوادج والركبان فى وسط ضبابةَ من الحسرةِ والأسى المؤثرين حقّاً ...

إن ضـــمَّ الشـــاعرِ الظعنَ الراحلةَ إلى لحظةِ الفراقِ التي سبقت لحظةَ الوقـــوفِ أمـــام الديارِ المقفرة، ليؤكدُ لنا أهميةَ الربط بين اللحظتين الزمنيتين حـــيثُ تـــرجعُ الأولى مجملةً إلى الماضي البعيدِ بينما تعود الأخرى للحاضرِ كمحاولةٍ للتصالح مع الغدِ واستكشاف غوامضه التي حار الشاعر في استكناه فلسفته الكامنة.

إنـــنا لا نعـــدو الواقعَ إذا قلنا: إن مسألةَ الظعائنِ ما هي إلا مظهرٌ نموٌّ طبيعي وقد نبت من الطلل، ولعل ما يؤكد هذا أن معظمَ الشعراء- ومن بينهم المرقشُ الأكبرُ ذهبوا إلى فكرةِ الربطِ بينَ الهودجِ وهو على الناقة عندما تسيرُ في الطريقِ، وفكرةِ النخيلِ ذاك الميراث الحضاري التي تتحركُ فنراه يقول:

بَـــلْ هَـــلْ شَـــجَتْكَ الظُّعُـــنُ باكِـــرَةً　　　كـــأَنَّهُنَّ الـــنَّخْلُ مـــنَ ملْهَـــمْ

عوداً نرى المسيب بن على علس البكري يقولُ[١]:

ولَقَـــدْ أَرَى ظُعُـــناً أُخَـــيِلُها　　　تُحْـــدَى كـــأَنَّ زُهاءَهـــا نَخَـــلَ

أو الـــربطُ بينَ فكرةِ الهودج، وهو على الناقةِ عندما تسيرُ في الطريق، وفكرةِ السفين التي تمضي في الماءِ فنرى المرقش الأكبر يقول[٢].

لِمَـــنْ الظُّعْـــنُ بالضُّـــحى طَافِـــياتٍ　　　شِـــبْهُهَا الـــدَّوْمُ أو خلايـــا سَـــفَيْنِ؟

---

(١) انظـــر: المفضـــليات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون طـــ ٥ ص ٢٧٧ دار المعـــارف بمصر ١٩٤٣م والشاعر هو المسيب بن علس بن ضبيعة البكـــري، وهو شاعرٌ مشهورٌ من أهلِ العراقِ من شعراء الطبقةِ الثانيةِ، وقيل: إنه خالُ الأعشىُ وكان الأعشى راويته.

المعنـــى:

الظعن: ج ظعيـــنة، وهي الهودج تكون فيه المرأة أولا تكون، **أخيلها**: أظنها، **الزهاء** :القدر– أي رآها تسير على نغم الحداء كشجر النخل.

(٢) انظـــر: جمهـــرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي ط٢ ح ٥٤٧ دار القلم دمشق ١٩٨٦م.

المعنـــى:

الظعن هنا: الإبـــل بهـــوادجها وفيها النساء، الضحى: ارتفاع النهار، **طافيات**: عالـــيات، كأنهن تطفو على الماء، **الدوم**: شجر المقل، **خلايا**: جمع خلية وهى السفينة العظيمة حيث أضافها إلى سفين إضافة البعض للكل.

كما نرى طرفةَ بن العبدَ البكري يقول[1]:

كَــأنَّ حُــدُوجَ المالكـــيَّةِ غُـــدْوَةً	**خلايــا سَــفِيْنٍ بالنواصِــفِ مِــنْ دَدِ**
عَدَوْلِــيَّةٌ أو مِــنْ سَــفِيْنِ ابــنِ يــامِنٍ	**يجُــورُ بهـــا المـــلاَّحُ طَـــوْراً ويهـــتدي**

إن هذا الارتباط من شأنه أن يتيح لفكرة الظعائن إضافةِ شيئٍ عليها إذا أخــذنا ظناً في الاعتبار "أن علاقةَ الربطِ ليست قائمةً على التشابهِ وذلك؛ لأن صــورةَ النخــيل تتحركُ حركةً ضمنيةً في صحبة الهودج حيث إنها لم تكن مقصــورةً علــى أماكنَ معينةٍ تناثرت، وسارتَ حيثُ تسيرُ الظعائن[2] وهكذا

---

(١) انظـر: شرح المعلقات السبع الزوزني ص ٤٩-٥٠ مطبعة محمد على صبيع، القاهرة سنة ١٩٨٣م.

المعنــــــــى:

حدوج: مراكب النساء، وأحدهما حِدْج، **المالكية:** من بني مالك بن ضبيعة بن قيس ثعلبة، **النواصف:** وحداتها ناصفة، وهي مواضع تتسع من الأودية،

دد: مكان، عدولية منسوبة إلى قوم كانوا ينزلون بهجر، ليسوا من ربيعة

ابن يامن: ملاح من أهل هجر.

(٢) انظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفى ناصف صـ٦٩ للطباعة دار الأندلس سنة ١٩٨٨م.

المعنــــــــى:

حدوج: مــراكب النســاء، وأحدهما حِدْج، **المالكية:** من بني بن ضبيعة بن قيس ثعلــبة، **النواصف:** وحداتها ناصفة، وهى مواضع تتسع من الأودية، **دد:** مكان، عدولية منسوبة إلى قوة كانوا ينزلون بهجر ليسوا من ربيعة **ابن يامن:** ملاح من أهل هجر.

يخـــرجُ عقلُ الشاعرِ من عالمِ ضيقِ الأفق، فاقدِ الآمال، إلى عالمٍ آخرَ رحبٍ، خياليٍّ زاخرٍ بالأماني أو الأحلام .

ثـــم إن توحد فكرة النخيل بفكرة البحر وتفاعلهما معاً في عقل الشاعرِ يعطي انطباعاً تفاؤلياً بدوام الحياة وصفائها دوماً.

ننـــتقل إلى الأبيات التالية التى يتخلص فيها الشاعر إلى موضوعه وهو رثـــاء ابن عمه ثعلبة الذي قتله بنو تغلب وكان برفقته وقد استطاع أن ينجو؛ ولكن لم ينس دم رفيقه فيقول:

لَـــمْ يُشْـــجِ قَلْبِـــي مِنْحَـــوَدِاثِ ... إلاَّ صَـــاحِبِي الْمَتْـــرُوكُ في تَغْلَـــمْ

ثَعْلَـــبُ، ضَـــرَّابُ القَـــوَانِسِ بِـــالـ ... سَّـــيْفِ، وهَـــادِى القَـــوْمَ، إِذْ أَظْلَـــمْ

فاذْهَـــبْ فِـــدَى لَـــكَ ابْـــنُ عمِّـــكِ، لا ... يَخْلُـــــدُ إلا شَـــــابَةٌ وأَدَمْ(١)

لَـــوكَـــانَ حَـــيٌّ ناجِـــياً لَـــنَجَا ... مِـــنْ يَـــوْمِهِ الْمُـــزَلَّمُ الأَعْصَـــمْ

في بِاذِخَـــاتٍ مِـــنْ عَمَايَـــةَ أَوْ ... يَـــرْفَعُهُ دُونَ السَّـــماءِ خِـــيَمْ

مِـــنْ دُونِـــهِ بَـــيْضُ الأَنُـــوقِ وفَـــوْ ... قَـــهُ طَـــوِيلُ المَنْكِبَـــيْنِ أَشَـــمّْ

أنه لم يحزن قلبه من صروف الدهر غير مقتل ابن عمه الذي كان قوياً يضرب الرؤوس بسيف لا تخطئ ، ويكون في أول القوم في الشدة ويتمنى أن كـــان يفديه بنفسه لكن الجميع سيموتون ولم يخلده أحد إلا الجبالِ العالية التي تعتصم فيها الوعول ومع ذلك فالموت يفنيها فيقول:

لَـــوكَـــانَ حَـــيٌّ ناجِـــياً لَـــنَجَا ... مِـــنْ يَـــوْمِهِ الْمُـــزَلَّمُ الأَعْصَـــمْ

---

(١) **شابه وادم:** جبلان معروفان .

وبالنظر إلى المعنى السابق فإنه متداولٌ في سنة الرثاءِ القديمِ حيثُ كانوا يضـــربون الأمـــثالَ فى المراثيِ بالأممِ السابقةِ، والوعول المعتصمةِ في قمم الجــبالِ، وبحمر الوحوش المنصرمة بين القفار، والنسور والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول عمرها.

ثم يتجه الشاعرُ إلى رثاء الذات والتحسر عما انقضى من العمر راجعاً بالحنين إلى أيام شبابه التى تسوقه إلى فكرة المصير والفناء المجهول فيقول:

يـــرقاهُ حَـــيْثُ شـــاءَ مِـــنْهُ وإِ   مَّـــا تُنْسِـــهِ مَنِـــيَّةٌ يَهْـــرَمْ
فَغَالَـــهُ رَيْـــبُ الحـــوَادِثِ حَـــ   تَّـــي زَلَّ عـــن أَرْيَـــادِهِ فَحُطِـــمْ
لـــيْسَ عَلَـــي طـــولِ الْحَـــياةِ نَـــدَمْ   ومِـــنْ وَرَاءِ المَـــرْءِ مـــا يَعْلَـــمْ
يَهْلِـــكُ وَالِـــدٌ ويَخْلُـــفُ مَـــوْ   لُـــودٌ وكُـــلُّ ذي أَبٍ يَيْـــتَمْ
والـــوالداتُ يَسْـــتَفِدْنَ غِنَـــى   ثُـــمَّ عَلَـــى المِقْـــدارِ مَـــنْ يُعْقَـــمْ

إنـــه كان قادراً على بلوغ كلٍّ علو من الجبال لو لم يبرحُ الشباب، ولم يـــبلغ مـــن العمـــر عتياً، ثم ينظر نظرة الطامح الحر الأبيَّ الذي غلبه جحود العـــالم، وعقباته المادية اللا متناهية تلك التى قامت في وجهِ الحبِّ، إنها هي التـــي حطمـــته قـــبل أن يصـــلَ إلـــى تلك القمةِ التي يتطلعُ إليها كثيراً لكن الظروفَ لم تساعده .

وهـــنا ينظـــرُ الشاعرُ إلى ماضي أيامه من خلالِ ذلك الوعلِ فيري كم كانت دون آمال فيها..!! من أجل هذا كلّه فهو يفضلُ الحياةَ الزخمةَ في عصرِ الشبابِ على حياة أشبه بالموت في زمن الشيخوخة.

وأخيراً يعطينا المرقش العبرَ من خلال نظراته الحكيمة تلك التى جاءت ثمرةَ تجاربِهِ الشخصية، وحصيلةَ نظرهِ الثاقبِ في أمور الحياة وقضاياها التى ليس لها حدودٌ فنراه يقرُّ بان الموتَ حقيقةٌ لا مناصَ منها، فكل ولدٍ لابدَّ– فاقد والــده ولو بعد حين، والزوجة تفقدُ زوجها إلا أن الأبناء يؤلفون الجيل الجديدَ حــيثُ تــنطلقُ بهم الحياةُ، فكأن الاستمرارَ –في رأى الشاعرِ– هو للجماعةِ، وليس للأفراد.

وبالنظــر إلـــى المسلك التعبيري في أبيات الرثاءِ فإنه يتمثلُ في البيتِ الأولِ منها فيه إذ يقولُ:

لم يُشْـــجِ قلـــبي ملحـــوادث   إلا صـــاحبي المـــتروكُ في تَغلـــمْ

فالدلالة المعنوية للحرف "لم" هي أنه حرف جزم ونفي وقلب، بمعنى أن "لــم" تقلــبُ هذا الفعلَ المضارع إلى الماضى، وعلى هذا فكأن الشاعر يريد القول إن ما أحزنه وما سيحزنه مستقبلاً هو فقدان ابن عمه، ولعل ما يؤكد هذا ذكره "إلاّ" حرف الاستثناء، وباجتماع "لم" و"إلا" يتكون لدينا أسلوب حصر يفيد تحديــد وتخصيص وقصر الأحزان على فقدان ابن عمه، ثم نجد الالتفات من خـــلال منـــبه أســـلوبي عالي الرنين في البيت الثامن حول نقل الصياغةِ من طبيعتها غيرِ المباشرة المعتمدة على الغيبة إلى صيغتها المباشرة المعتمدة على الخطـــاب فـــي الضمير المستتر في الفعل الأمرِ "اذهب" ولعل هذا التحولَ في الصياغةِ قد صنع تحولاً فى الدلالة على كافة مستوياتها ونسقها وتراكيبها.

إن استخدامَ الشاعرِ للأفعالِ المضارعةِ (يشج – يخلد – يرقاه – تنسه – هلك – يخلف) لدليلٌ على ديمومةِ الأحداثِ، وتواليها وسيطرتها على الشاعرِ،

وهــذا يــؤكد لــنا أن المرقشَ الأكبر قد وقعَ تحتَ سطوةِ التشاؤم والأحزان، وبالتالى فلا عجبَ أن تصدرَ عنه مثلُ تلك النظراتِ الحزينةِ التى تقودهُ – في أحلك ساعات تفكيره الأسود– إلى اليأس والسلبية.

هــذا بالإضــافة إلى كثرة المشتقات كاسم الفاعل في "هادي"، وصيغة المــبالغة فــي ضراب التي تدل على كثرة وقوع الفعل، ثم اسم المفعول في "متــروك" الــذى يعملُ عملَ الفعلِ المبني للمجهولِ والتقدير "تُركَ" حيثُ كني الفاعل "القاتل" وذلك التحقير والتقليل هذا ولم ينس غرس معالم ابن عمه بإيجاد المكان "تغلم" لينتزع لموضوعه شرعيتهُ ويضيفَ له تجذره وتعمقه.

بعــد ذلــك تنتهــي القصيدةُ بأبياتٍ يفتخرُ الشاعرُ فيها بالغساسنةِ، وهم خــؤوله ويحــاولُ -في الوقتِ نفسهِ- أن يتنصلَ من تبعه ما أقدمَ عليه جفنةُ ملكهم، عندما فتكَ ببعض أحياءِ العربِ ولعلهم من بنى تغلبَ.

يقول الشاعر:

مــا ذَنْبُــنا فــى أنْ غَــزَا مَلِــكٌ ... مــن آلِ جَفْــنَةَ حــازِمٌ مُــرْغِمْ

مُقابَــلٌ بَــيْنَ العَــواتِكِ والــ ... غُلَّــفِ لا نِكْــسٌ ولا تَــوْءَمْ

حــارَبَ واسْــتَعْوَى قَرَاضِــبَةً ... لــيْسَ لَهُــمْ مِمَّــا يُحَــازُ نَعَــمْ

بِــيضٌ مَصَــالِيتٌ وُجُــوهُهُمْ ... لَيْسَــتْ مِــيَاهُ بِحَــارِهِمْ بِعُمُــمْ

فــانْقَضَّ مِــثْلَ الصَّــقْرِ يَقْدُمُــهُ ... جَــيْشٌ كَغُــلَّانِ الشُّــرَيْفِ لِهَــمْ

إنْ يَغْضَــبُوا يَغْضَــبْ لِــذَاكَ كَمــا ... يَنْسَــلُّ مِــنْ خِرْشَــائِهِ الأَرْقَــمْ

فــنحنُ أخْــوَالُكَ عَمْــرَكَ والْــ ... خَــالُ لــهُ مَعَــاظِمٌ وحُــرَمْ

حـيثُ نراه يخبرُنا بأنه كانَ يحاربُ مع جماعةٍ فقراءَ، يغزو بهم حتى يصـيبَ لهـم حياةً وهم لا يملكون من نعمها شيئاً، وينعتهم بالوجوه البيضِ، وأنهـم أحـرارٌ؛ لكـن رزقهم ليس وفيراً. ثم يرسم لنا المرقش صورةً بيانيةً يستعرضُ فيها جانباً وصفياً لفروسيته مشبهاً نفسه بالصقر في انقضاضةٍ حيثُ كـانَ يتقدمه جيشٌ كثيرُ العدد، يلتهم كل ما يقع دونهُ فكأنه –لكثافته وكثرته– أشبه بالشجر الملتف في وادي غيلان وهذا تشبيهٌ رائعٌ.

هذا وينتقلُ المرقش بعد ذلك إلى موضوعه فيصفُ عزةَ قومه وترفعهم عن الدنايا، فينفى أن يكونوا كغيرهم من الذين يهجون ليكسبوا ويتربحوا، ولا الذين ينتهكون الحرمات فيستريحون ...

وننظـر إلـى فروسية المرقش هنا فإنها لم تكن فروسية مادية ميدانها القـتال، بل هي كما يبدو لي– فروسيةٌ روحيةٌ، ميدانها الحياةُ، وعدتها العفةُ، والتـرفعُ عن الصغائر والصراعاتِ اليومية. إنها الفروسيةُ العذريةُ– فروسيةُ أخـلاقٍ لا فروسـيةُ عملقـةٍ، أو هـي مثالـية السـلوك المتـرفع عـن الدنايا وصراعات العصر.

بعـد ذلـك يستطرد في عرض القيم والفضائل والمثل التي حاز عليها قومه فيقول:

لَسْـنا كأقْـوامٍ مطـاعِمُهُمْ ... كَسْـبُ الخَـنَا ونَهْكـةُ المَحْـرَمْ
إنْ يُخْصِـبوُا يَغْـيَوْا بخصـبِهِمِ ... أو يُجْدِبُـوا فهُـمْ بِـهِ أَلأمْ(
عـامَ تـرَى الطَّيْـرَ دَوَاخِـلَ في ... بـيوُتِ قـومٍ معهُـمْ تَـرْتَمْ
ويَخْـرُجُ الـدُّخانُ مـن خَلَـلِ الـ ... سِّـتْرِ كلَّـونِ الكَـوْدَنِ الأصْـحَمْ
حَتَّـى إذا مـا الأرضُ زَيَّـنَهَا الـ ... نَّـبْتُ وجُـنَّ رَوْضُـها وأكَـمْ

لكِنَّا قومٌ أهابَ بِنَا — فى قومِنا عَفافةٌ وكَرَمْ

أَمْوالُنا نَقِي النُّفوسَ بها — من كُلِّ ما يُدْنِي إليهِ الذَّمّ

لاَ يُبعِدِ اللهُ التَلَبُّبَ وال — غَاراتِ إذْا قال الْخَمِيسُ نَعَمْ

والعَدْوَ بَيْنَ المَجْلِسَيْنِ إذا — ولّي العَشِيُّ وقَدْ تنادَى العَمْ

فيرى أنه إن خصب غيرنا يطغى ويتحكم، وإن أجدب كان على درجة كبيـرة من الدناءة؛ لكنه هو وقومه ليسوا من الأقوامِ الذين إن أصابهم الخصم بطروا، وإن أجدبوا كان ألأم .

والناظر إلي الأبياتِ السابقةِ يرى أنها تحملُ بين طياتها مضموناً إنسانياً متمثلاً: في استيعابِ الشاعرِ للحياة من خلال نظراته، وتأملاته العقليةِ فيها ثم بـنائه لنفسه عالماً خاصاً من القيمِ الإنسانيةِ متنزهاً عن مادياتِ العصرِ وصرعاته اليومية وهذا ما برزَ لنا من نفي الشاعرِ أن يكونَ من الأقوامِ الذين إن أصابهم الخصبُ بطروا، وإن أجدبوا كانوا ألأم....

وفي نهايةِ القصيدةِ يؤكدُ الشاعرُ أن الشبابَ هو زمنُ الطيشِ، وخلقُ المتاعبِ ومثله زمنُ الكبرِ، ولهذا يوجه نصحه قائلاً : لا تغبط أخاك إذا أصبحَ الناسُ يحكمونه في أمورهم؛ لأن معني هذا شيخوختُه وقربُهُ من الموتِ والدليلُ على ذلك قوله:

يأتي الشبابُ الأقورين ولا — تغبط أخاك أن يقال حكم

إن الناظرَ لأبياتِ الفخر -عند المرقشِ- يراها فاقدة العزم، ينقصها الجوُّ الحماسيُّ كما أن فروسيته - كما أسلفت القول - هي فروسيةُ العاطفةِ المعزولةِ عن كل مادونها في إطار رثائي، تكثرُ فيه المناحاتُ والدموعُ؛ لأنها

صـــادرةٌ عــن نفســه المأســوية الســوداوية التي كانت مترفعةً عن سياسةِ الصراعات اليوميةِ.

لقــد شغلته مسألةُ الوجودِ ذات الصراع الملحمي التي اجتمع فيها الحبُّ والحــرمانُ معــاً عن سواها من المسائلِ التقليديةِ، من هنا فالمرقش الأكبرُ لم يــتجاوزْ أطرَ معاناته وتجاربه الشخصيةِ إلى الشعر الاجتماعي الحافل بالفخر والمديحِ وذلك في معناه الحقيقي .

نخلــص من هذا كلِّه إلي أن الموضوعاتِ التي تناولتها القصيدةُ جاءت مــرتبةً كالتالــي: وقــوف على الأطلال التي تعبرُ عن أشياءَ تتناولُ عاطفةَ الشــاعرِ، ونظراته في الحياة حيثُ جاءت الأبياتُ الثلاثةُ الأولي ممثلةً رفضاً سلبياً للطلل، ثم رأينا الأبيات التالية عليها حيثُ كانت تجسيداً للرفض الإيجابي بــالإنطلاق في رحلة الحياة حيثُ الخصوبةِ والنماءِ ولعلنا لاحظنا هذا التوتر التعبيري في المفارقة بين الحزن والهم في الأبيات الأولى، ثم المتعة والحيوية في الأبيات التالية لها.

ورأيــنا رحلــة الظعــائن المتمــثلة في النموِّ الطبيعيِّ من الأطلالِ، ثم الخلــوص إلـــي الــرثاء موضـــوع القصـــيدة... وأخيــراً جـــاءَ افــتخارُ الشاعر بنفسه وبقبيلته.

علــي كــلِّ حــالٍ فالقصيدةُ بسيطةٌ في مجملها لوما تخللها من نظراتِ الحكمـــةِ التي بثَّها الشاعرُ في تضاعيفها من خلالِ تعدادِ الأمثلةِ المباشرةِ في نهايــتها ؛ لكــن مقدمتها تتشى بطلليةٍ ذات ألوانٍ وأطيافٍ ربما كانت الباعثَ الحقيقيَّ لتناولها بالتحليلِ .

المبحث الثانى

الطللية وعلاقتها بالطيفِ والخيالِ في حائيةِ المرقشِ الأصغرِ

دراسة موضوعية وفنية

أولاً: بطاقة الشاعر المعرفية

أ) اسمهُ ونسبهُ[1]:

اســـمه- ربيعةُ بنُ سفيانَ بنُ سعد بنُ مالك بنُ ضبيعةَ بنُ قيس بن ثعلبة بن عكابةَ بنُ صعبٍ بن عليٍّ بن بكر".

هــذا ولقــد اتفقت المصادرُ على اسمِه اتفاقاً لا يعتريه الشكُّ؛ لكن الذي يبعثُ على الحَيرةِ[2] هنا هو أن رواياتِ أهلِ الأخبارِ والتاريخِ والنسبِ اختلفت

---

(١) هكذا جاء في المفضليات بتحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط٥ صــ٢٤١، وموسوعة الشعر العربي ج١ صــ٣٢٧، وشرح اختيارات المفضل ج٢ صــ١٠٧٧، والأغاني ط ٢ ح٦ صــــ١٣٦، دار الكــتب المصرية سنة ١٩٣٥م، وشعراء النصرانية ط٢صـــ ٣٢٨ .. هــذا وقد جاء اسمه ونسبه: **ربيعه بن قيس** في كلٍّ من: جمهرة أنساب العرب لابــن حزم ط٤ صـــ٣١٩، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١م، والأعلام لخير الدين الزركلي ط٣ ج٨ ص٨٩، ومعجم البلدان ج٥ صــ٣٧٥ بيروت سنة ١٩٨٤م، ومعجم الأسماء المستعارة ط٢ صــ٢٥٢.

(٢) انظر: ديوان المفضليات بشرح الأنباري صــ٤٩٨ بيروت سنة ١٩٢٠م.
وانظر: موسوعة الشعر العربى ج١ صــ٣٢٧، بيروت سنة ١٩٧٤م.
وانظر: تاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ ج١ صـــ ١٤٥، دار العلم للملايين، بيروت سنة ١٩٦٩م.
وانظــر: شــعراء النصــرانية قبل الإسلام ط٢ صــ٣٢٨، دار المشرق بيروت سنة ١٩٦٩م.
كما جاء اسمه ونسبه **عَمْرو بن حَرْمَلة بن سعد** فى كلٍّ من:
والشــعر والشعراء لابن قتيبة ط٣ ج١ صــ٢٢٠ م دار التراث العربي سنة ١٩٧٧م. وطــبقات فحــول الشــعراء لابن سلام س١ صــ٤٠ مطبعة المدني، وجمهرة أشعار العــرب للقرشـــي ط٢ج١ صــ٥٥٣ تحقيق الدكتور محمد على الهاشميّ، دار القلم، دمشق، سنة ١٩٨٦م، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ط١ ج٢ صــ٦٢٥. =

علـــى اســـم أبيه اختلافاً كادُ يزعزعُ مصداقيتنا به، على الرغم من أن أغلبَ الرواةِ حفلوا بشعرهِ وقصتهِ معاً..!!!

على كلٍّ فلقد لُقِّب بالمرقشِ الأصغرِ وذلك – في اعتقادي- **لسببين**:

الأول: تيمُّـناً بعمِّهِ المرقشِ الأكبرِ، وتعظيماً وإجلالاً وإكباراً وتقديراً لتاريخه الحافــلِ بالأحــداثِ العاطفــيةِ التي شكَّلت بذورَ العذريةِ في أطوارِها التاريخــيةِ المختلفةِ حيثٌ كان ملءَ السمعِ والبصرِ في جزيرةِ العربِ آنذاك؛ فضلاً عن الجانبِ الإنسانيِّ الذي تميَّزَ به دونَ غيره....

الآخـر: لقدرتـــه الفائقةِ على الكتابةِ التي مَهُرَ فيها، ولربما قد تعلَّمها من عمِّه المرقشِ الأكبرِ وذلك لما دفعه والدُه –سعدُ بنُ مالك– مع أخيه حرملةَ –وكانـــا أحـــبَّا ولده إليه– إلى نصرانيٍّ من أهلِ الحيرةِ فعلَّمَهُما الخطَّ العربيَّ الأصيلَ آنذاك .

وأما عـن نسـبه فإنـــه ينتسبُ إلى سفيانَ بنِ سعدِ بن مالك، علماً بأنَّ أهلَ النسبِ لم يتعرضوا لهذا الاسمِ من قريبٍ أو بعيد،.. فأخوةُ المرقشِ الأكبرِ التي اهـــتمت بهم كتبُ الأنسابِ هم : مرثد وكهفٌ وقميئةُ وأنسٌ وحرملةُ..! ~~فلربما~~

= ومعجم ألقاب الشعراء للدكتور سامي مكي ص٢٢٢، مطبعة النعمان سنة ١٩٧١م.
والمفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي ط.. (١) صـــ٦٦٣ بيروت سنة ١٩٧٢م.

ثــم جــاء اسمه ونسبه حرملة بن سعد في: معجم الشعراء للمرزباني ص٥ دار إحــياء الكــتب العربية سنة ١٩٦٠م، وبالرجوع إلى جمهرة أنساب العرب صـــ٣١٩ ،يتبين لنا أن ما ذهبنا إليه أنه ربيعة بن قيس، وهو الأرجح.

أنَّ اهـتمامَ المؤرخـين بأنسٍ وحرملةَ تحديداً راجعٌ ؛ لكونهما قدّما شخوصاً ثانـويةً وقد لعبت أدواراً فعليةً في قصته مع أسماءَ بنت عوف؛ لكن ما يجبُ احترامُه، وضرورةُ الأخذِ والتسليمُ به أو الإذعانُ له، هو الثقةُ في أُبُوَّةِ سفيانَ؛ لأنه -كما ذُكِرَ- كانَ جدَّ طرفةَ ومُعَبِّدِ ابني العبد.

هـذا ولم يُذْكَرْ اسمُ أمِّه أو أحدٌ من أخوته، ولم يشرْ لأحدٍ من أبنائه؛ إنْ كانَ لديه ولدٌ آنذاك أم لا.

كـذلك فـإن الاسـمين لم يتعرضْ إليهما أهلُ النسب؛ فلعل هناك أخوةً للمـرقشِ الأكبـرِ، وقد غفلَ عنهم الرواةُ، ولربما سقطت طالما أنها لا تمثلُ أدواراً بارزةً على مسرحِ الأحداثِ الحربيةِ والسلميةِ بالجزيرةِ العربيةِ آنذاك.

ب) نشأته:

قـد لا تختلفُ نشأةُ المرقشِ الأصغرِ كثيراً عما كانت عليه عندَ الأكبرِ طالما أنهما تواحدا- أو تلاقيا هنا -بعاملِ قبيلتِهما أو أسرتِهما الواحدةِ -عرفاً وإلفاً وعادةً. إذ ارتادَ الأصغرُ نفسَ الأماكنِ التي كانَ الأكبرُ يترددُ عليها أسفلَ نجـرانَ- وهـي أرضُ مـرادِ التـي سـكنتها حبيبـتهُ أسـماءُ مـع زوجها الغفليِّ أو المراديِّ

جـ) شخصيته وصفاتها:

قد كانت المصادرُ أكثرَ اعتدالاً وإنصافاً لجدةِ الدراسةِ عندما جمعت لنا أشــتاتاً من ملامحَ وأبعادٍ قد امتزجت تمازجاً متراكباً مشكِّلةً -إلى حدٍ كبيرٍ- الصورةَ التقريبيةَ لشكليةٍ أو هيئة المرقشِ الأكبرِ الظاهريةِ.

على كُلٍّ فقد يبدو لنا -من خلالِ قصته التي اتفقَ فيها مع صاحبه عمرِو بــنِ مالــكٍ الذي كان شديدَ الشبهِ به بأن يدخلَهُ على فاطمةَ بنت المنذرِ؛ بينما يختلي هو بجارتها هندٍ بنتِ عجلان حبيبته، وقد افتضح أمرُهما -أن شخصيتَهَ على شتي مناحيها ذات طوابعَ مزاجيةٍ، تتغلبُ فيها النزوةُ على إطلاقها، عابثةً بيدِ الحياءِ دونَ التزامٍ -وخصوصاً الجنسيةَ -على سلطانِ عقلِه، وعدم قدرته في السيطرةِ على تحريكِ الأمورِ، وحسنِ تصريفها.. هذا على جانب.

علـى الجانـب الآخـر فإن ندمهُ -على ما ارتكبَه من فعلٍ فاحشٍ- قدَّم قيمةً تحوّليةً في الفكرِ والشعور بشكلٍ إيجابيٍّ لديه فصارَ- كعمِّه- شاعرَ وجدٍ أكثرَ مــن كونه شاعرَ فروسيةٍ، حيثُ نراه وقد غشي عالمَه الشوقُ، وأتى على كُلِّ مظهــرٍ من مظاهرِ الحياةِ فصار كهفاً، وقد فاضَ عليه من سويداء قلبِه حتى خيمت عليه الوحشةُ القاتلةُ.

د) أما عن صفاته الخَلْقية:

فلقــد قــيلَ: إنــه أجمــلُ الــناسِ وجهاً،(1) ولِمَ لا وقد حازَ على زرقةِ العينــين(2)؟!! وطولٍ لا يقارنُ، وغزارةٍ في شعرِ جسدهِ لا تُحصَى، فلعل هذا

---

(1) راجع: شرح اختيار المفضل ح٢ صـــ١٠٧٧.

(2) راجع: لطائف المعارف صـــ٢٥.

كلّه يقدمُ صورةً جميلةً تستشرفُ طبيعةَ الجنسيةِ العربيةِ الأصيلةِ، وتحاكيها في أغلــب قسماتِها، هذا ولقد استطاعت قصتُه مع هندٍ بنت عجلان جاريةِ فاطمةَ بنت المنذر أن تضعه في برواز أيقونيٍّ؛ لتبقى أثراً من آثار الماضي البعيدِ.

هـ) وأما عن صفاته الخُلُقيَّة:

فلقــد وضــحَ لــنا مــن خــلالِ إعادةِ النظرِ -كرةً أخرى- في قصته الأسطوريةِ مع هندٍ بنت عجلانَ استنباطَ ما يلي:

أولا: غلــب اللاوعي على الوعي، إذ عزب الإدراكُ الشعوريُّ عنه، وقد ولى ظهرَهُ وكأن لم يحالفْهُ من قبلُ؛ لذا انفلتت أو انفكت رغباته الجنسيةُ من إسْرِها، أو مداراتها فضاعَ التثبتُ عنه، وكذلك النظرُ التامُ النافذُ.

ثانياً: أنــه ساديٌّ حيثُ ظهرَ هذا المرضُ النفسيُّ بجلاءٍ عندما أحبَّ أن يوقعَ العذابَ بفاطمةَ بنتِ المنذرِ التي أحبته، وكانت النتيجةُ أن اتخذَ -من هذا الحــبِّ- مطيةً ذلــولاً لتحقــيقِ أو تأمينِ أهدافٍ جنسيةٍ مع جاريتها هند بنت عجلان.

ثالثاً: أن ســطحيٌّ، قلــيلُ التجاربِ على الرغم من أنه كان مغامراً حيثُ لم تســتطعْ الظــروفُ أن تفلحَ في وضعه في صورةٍ أخلاقيةٍ تتناسبُ مع مكانتِه الاجتماعيةِ في قبيلتِه...!!

و) حياته:

لــم نعرفُ عن أخبارِه شيئاً ذا غناءٍ سوى مشهدٍ مكررٍ خطَّاه الرئيسيان الحــلُّ والتــرحالُ بين "منفوحةَ وضبيعةَ ثم النميلةَ والهجرة،[1] وكلُّها باليمامةِ

(١) انظر: لطائف المعارف صــ٢٥.

حيثُ كانت قبيلتهُ قيسَ بنِ ثعلبةَ من الصنائعِ، إحدى كتائبِ النعمانِ بنِ المنذرِ؛ ولأن شعرَهُ ضنَّ علينا بالكثيرِ من المعارفِ واللطائفِ في هذهِ المرحلةِ؛ لذا فلم نكـدْ نقفُ على أخبارٍ له تسهمُ في إيضاحِ الرؤى، وترسيمِ الأبعادِ؛ لكن أغلب الظـنِّ يدفعني إلى فرضيةِ القولِ: بأن حياتَهُ كانت محصورةً باليمامةِ.. فلعل هذهِ المساحةَ الضيقةَ والثابتةَ المشاهدَ لم تتحْ له أو تمنحه الفرصة كي يكتسبَ الكثيرَ والكثيرَ من الخبراتِ والعلوم والمعارفِ التي كان لزاماً عليه الإلمامُ بها مثلما أُتيحَ لعمِّه المرقشِ الأكبرِ.

وعلى كلٍّ فإنه قدّم في شبابهِ فروسيتين:

الأولى: حـربيةً حـيثُ عُدَّ من فرسانِ بكرِ المشهورين والمعدودين، وكانت له مواقعُ في بكرَ وحروبِها مع تغلبَ، ويكفي أن قبيلتَه من خواصِّ الملكِ الذين لا يبرحون بابَه(1).

الأخرى: غزليةً متمثلةً في كونه أحدَ عشاقِ العربِ المشهورين حيثُ علقته هندُ بـنتُ عجـلانَ - جاريةُ فاطمةَ بنتِ المنذرِ - فاتصلت به، وعلقته -- أيضاً- سيدتها فاطمةُ وواصلته ، إلا أنه كان أميلَ إلى جاريتها فتواقعَ مـع صـاحبة عمرو بن مالك وقد اتفقت المصادرُ على أنه كان شديدَ الشـبهِ به، لا يفترقُ عنه إلا بغزارة شعرِ جسده - كما يزعمُ الرواةُ - وتواقعَ منه أن يدخلَه على فاطمةَ، فيما يختلي الأصغرُ بحبيبته هند إلا أن أمـرهما افتُضـح فندمَ على فعلتِه، وعضَّ على إبهامِه حتى قطعَه

(1) انظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديث لعمر رضا كحالة ط3 ح2 صـ971.

أسفاً على ما أقدمَ عليه، ومضي يهيمُ على وجههِ حياءً يطلبُ العفوَ من فاطمةَ[1] حيثُ قال[2]:

وإنّـــــي لأسْـــــتَحْيِيكِ والخَــــرْقُ بَيْنَنَـا ... مَخَافَـةَ أنْ تَلْقَـى أخَـاً لـي صَـارِمَاً

أفَـــاطِمَ إنّ الحُـــبَّ يَعْفُـــو عَـــنْ القِلَـــى ... وَيُجْشِـمُ ذَا العِـرْضِ الكَـرِيمَ المجَاشِـمَا

ألاَ يَـــا اسْـلَمِي بالكَـوَاكِبَ الطَّلْـقِ فَاطِمَـا ... وإنْ لمْ يَكُـنْ صَـرْفُ الـنَّوَى مُـتَلائِمَا

ثم ينتقلُ الشاعرُ بمأساته هذهِ إلى عالمِ الذكرى والندمِ متحسراً على زمنِ المودةِ، باكياً على سعادةِ الحبِّ التائهةِ في ظلماتِ الحياةِ، حتى تولدَ لديه موقفٌ تضـــاديٌّ من الحياةِ والناسِ، يضربُ بشعيباته في حقله التعاملي، وهنا نشعرُ بأنه ذو موقفٍ قانطٍ من الأشياءِ ومعانيها، إذ لونها بأصباغِ نفسهِ القاتمةِ، حتى بـــدا العـــالمُ معــــه، وكأنـــه ضِـــيقٌ وشـــقاءٌ وبـــؤسٌ ويـــأسٌ وآلامُ نفـــسٍ وشظفٌ وحرمان وضياعٌ.

ولقـــد كانَ أطولَ المرقشين عمراً[3] حيثُ توفي عند سنةِ ٥٠ قبلَ الهجرةِ، أي ٥٧٠ ميلادية[4].

---

(١) انظر: موسوعة الشعر العربى ح١ صـــ٣٣٧.

(٢) انظر: المفضليات صــ٢٤٥.

(٣) انظر: المفضليات بشرح الأنبارى صـــ ٤٩٨.
وانظـــــر: معجـــم الشـــعراء للمرزباني صـــ٥، والأغانى ج٦ صـــ١٣٦، ومختار الأغاني ج٣ صـــ٥٨١، ومهذب الأغاني ج٢ صـــ١٥٥، وأغاني أغانيه صـــ١٨٩.
وانظـــــر: موسوعة الشعر العربي ج١ صـــ ٣٢٧، وتاريخ الأدب العربي د. عمر فروج ح١ ١٤٥وشعراء النصرانية صـــ٣٢٨.

(٤) انظـــر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين د. عفيف عبد الرحمن صـــ٥٩٣. دار العلوم سنة ١٩٨٣م.

ز) طبقته وشاعريته:

لقـد عدَّه ابنُ قتيبةَ من شعراء أهلِ نجدِ المشهورين، من شعراء الطبقة الثانية(1) حيثُ قيلَ عنه: إنه كانَ أجملَ الناسِ وجهاً، وأحسنَهم شعراً(2)، فضلاً عـن هذا كلِّه، فإنه كانَ أحدَ عشاقِ العربِ المشهورين، وفرسانِهم المعدودين حيثُ كانت له مواقعُ في بكرِ بنِ وائل، وحروبها مع تغلبَ.

أما عن شاعريته فإنَّ المتأملَ في شعره يرى أن هناك سمتين قد تميزَ بهما شعرُه عن غيرِه:

الأولى: أنــه شــاعرُ وجدٍ أكثرُ منه شاعرَ فروسيةٍ.. ففروسيتهُ كانت فروسيةَ العاطفةِ النقيةِ التي كانت تتسمُ بالشفافيةِ والعفويةِ والتلقائيةِ، إنها النقيةُ المعزولةُ على كلِّ ما دونها من خلالِ شعرِه. وكلُّ هذا صبَّه في قواريرَ

= انظـــر: المفضليات تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون ط٥ صـــ٢٤١ دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٢م.

وانظــر: شرح اختيارات المفضل بشرح التبريزي ج٢ صـــ١٠٧٧، دمشق ١٩٧١م.

وانظــر: ديوان المفضليات بشرح الأنباري للآمدي صـــ٤٩٨ بيروت سنة ١٩٢٠م.

وانظـــر: المؤتلف والمختلف للآمدي صـــ٢٨١ تحقيق عبد الستار فراج دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٦١م.

وانظـــر: منتهـى الطلب من أشعار العرب لأبى غالب بن ميمون ج١ صـــ٢٩٥ المكتبة السـليمانية اسـتانبول ١٩٨٦م، والأغانـي ط٢ ج ٦صــــ ٣٦ دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٣٥م. و موسوعة الشعر العربي ج١ صـــ٣٢٧ بيروت سنة ١٩٧٤م.

(1) انظــر: الشعر والشعراء ط٣ ح صـــ٢٢٠.

(2) انظــر: شعراء النصرانية ط٢ صـــ٣٢٨ سنة ١٩٦٩م.

ســوداوية كثرت فيها المناحاتُ، وارتفعتَ فيها الآهاتُ والأناتُ، حيثُ طــلَّ كلُّ هذا علينا من نافذة شعره، وقد غشى عالَمَه الشوقُ، وأردف أطيافَهُ على كلِّ مظهرٍ من مظاهره، كأنه يحيا في عالمِ الذكرى والندم، علـــى ما فات من زمنِ المودةِ، ويبكي علىٰ سعادةِ حبِّه التائهةِ ولربما الغارقة في بحور الظلمات، وربما كانَ هذا باعثاً جعلَه يديمُ النظرَ ملياً فـــي وصـــف تجربةِ الأطلالِ حتى نراه يمعنُ في وصفِ الطللِ البالي المقفرِ كنفسه محاولاً استنطاقَ جموده، وفكَّ رموزه الكثيفة.

على كل فلقد أغنى المواقفَ بالمزيدِ من الانفعالاتِ الإنسانيةِ التي أضفت على شعره سمةَ الصدقِ والواقعيةِ، وغايةِ الفنيةِ ومطلق الروعةِ والجذابيةِ.

الأخرى: تجربة الطيف، وهي تجسيدٌ لشوقه ووجده في إطارٍ حسيٍّ حيثُ تترائى له الحبيبةُ مقبلةً عليه، مواصلةً له حتى إذا انكشفَ غمُّه عادَ إلى واقعِ الشـــعراءِ العذريـــين الـــذين يبـــنون لأنفســـهم عالمـــاً خاصّـــاً من العواطفِ والذكرياتِ.

خلاصـــة الأمـــر فـــإنّ المـــرقشَ الأصغرَ كانَ ذا موقفٍ من الأشياءِ ومعانيها، حيثُ صبغَها بأصباغِ نفسه القاتمةِ شقاءً وبؤساً ويأساً[1].

وهذا كلُّه صاغه في ألفاظٍ سهلةٍ طغى عليها الألمُ وصدقُ الانفعال دونَ مـــيلٍ إلـــى التثقـــيفِ والتقريعِ، فلا إفراطَ في الصورِ والأخيلةِ ولا تفريطَ في المعاني المجردةِ؛ لكنها الوسيطةُ الحسنى.

(١) انظر: موسوعة الشعر العربي ج١ صـ٣٢٧.

ح) **موضوعات شعره:**

لعل الناظرَ المتأملَ في شعرِ المرقشِ الأصغرِ يرى أن قصةَ الخيانة الكبرى التي أشرنا إليها سلفاً هي التي أردفتْ بأعجازها، وناءت بكلكلها علـــى نفـــسِ الشـــاعرِ المفعمةِ بالحزنِ المجنحِ بالبؤسِ واليأسِ معاً حتى ســـيطرت تمامـــاً، بل أحكمت قبضتها على حسِّه وعقله، فلم تنفكْ تسفرُ بوجهها بين الحينِ والآخر؛ لذا فإننا لم نجدْ سوى ثلاثةِ أغراض، ربما قد اشتملت علـــى كـــلِّ ما وصلَ إلينا من شعره بجانبِ موضوعاتٍ أخرى (كالخمر –الفخر –الوصف)، وقد جاءت بينَ ثنايا الاعتذارِ والغزلَ العفيف، وهـــذا يعني أن ما بينَ أيدينا من نتاجٍ شعريٍّ يجبُ أن يوزعَ هكذا؛ لكنه ينفـــي أن تكونَ هذه هي الكلمةُ الأخيرةُ طالما أننا لم نقفْ على الصورةِ الأخيـــرةِ لمجمـــوعِه الشـــعري الـــذي خلَّفـــه لـــنا، حـــيثُ إنه يفضي بالكثيرِ من أسرارِه.

فبالنظـــر إلـــى **الاعتذار**فإنه جاءَ مخاضاً أو نتاجاً فعلياً أفرزه الإحساسُ العالـــي بالـــندمِ المثقلِ بمعاقبةِ الذاتِ على ما ارتكبه، أو أقدمَ عليه مع حبيبته فاطمةَ بنتِ المنذرِ عن طريقِ مواقعةِ جاريتِها هندِ بنتِ عجلان حيثُ سيطرت عليه عاطفةٌ امتزجَ فيها الخوفُ مع الرجاءِ.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرةً إليه وهو يستصرخُ حبيبته طالباً منها الصفحَ والغفـــرانَ، وهو لا يكادُ يصفحُ عن نفسه التي وقعت على أثرِ هذهِ الفعلةِ بينَ مطرقةِ اللومِ، وسندانِ الندمِ، ويتمني –حقاً– لو تعاودُ صلته ثانيةً وهو يبعدُ عن ذاتـــه لحظـــةَ اللقاءِ حتى لا يرفعَ عينيه حيثُ تترددُ أنفاسُ القصيدةِ بينَ إيقاع

الشجي، وشدة الشوق إليها، ودقات مطارقِ الفراقِ المعذبةِ غيرِ الراحمة فيقولُ(١):

وإنِّي لأستَحْيِي فُطَيمةَ جائعاً ... خَمِيصاً وأستَحْيِي فُطَيمةَ طاعِماً
وإنِّي لأستَحْيِيك، والخرقُ بيْنَنا ... مخافةَ أنْ تلقَى أخاً لِيَ صَارِماً
وإنِّي، وإنْ كَلَّتْ قَلُوصِي لَرَاجِمٌ ... بها وبنفْسِي يا فُطَيمَ، المَرَاجِمَا
أفاطِمَ إنَّ الحبَّ يعفُو عن القِلَى ... ويُجْشِمُ ذا العِرضِ الكريمَ المَجَاشِمَا
ألا يا اسْلَمِي بالكوكبِ الطلقِ فاطِمَا ... وإن لمْ يكنْ صَرْفُ النَّوَى مُتَلائِمَا

حيثُ يظهرُ أن الشوقَ المجنحَ بالحنينِ الضائعِ إليها صارَ يكبله الحياءُ الذي يلازمه جرّاءَ تلك الخدعةِ، فلا يبرحُهُ سواءً أكانَ طاعماً، أو جائعاً، ونداءُ الغفرانِ مستقلٌ بمعاقبةِ الذات، و العين لسر -حدةَ جرأتها- الخطأُ أو الذنبُ، والنفسُ تائهةٌ معذبةٌ تترددُ بين تقريعِ السخطِ، وأملِ الصفحِ؛ لذا فإنه على ما فيه من حسرةٍ وبؤسٍ راح يركبُ ناقته مسرعاً في السير إلى حبيبته متحملاً ركوبَ الأهوالِ أملاً في الرجاء، وطلب العفو منها، حيثُ إن الحبَّ يصفحُ عن البغضِ، ثم يخاطبُها داعياً لها بالسلامةِ حيثما قامت، وأينما حلّت، ويخبرها بحاجته إليها، ويطلبُ دوامَ وصالها.

ننتقلُ إلى موضعٍ آخرَ يواصلُ فيه المرقشُ الأصغرُ تبرمه وسخطه على سوء حظّه، وخوفه من تقلبات الدهر أو نوائبه التي كشفت عن وجههِ القميءِ

---

(١) انظر: المفضليات صـ٤٥.

المعاني:

الخرق: ما اتسع من الأرض، **الرجم**: الرمي والراجم، الرامي، **أكلت**: أعيت وقصرت.

القلى: البغض يكشم، يكلف على مشقة، أي يحمله على ركوب الهول.

حتى أبانت عوراته الخلقيةَ، فلا يملكُ سوى أن يتعظَ بعظةِ الدهرِ والحياة.. هذا ولا تخلو القصيدةُ من بعضِ الأفكارِ التأمليةِ، وآهات النفسِ المتأملةِ والنضوجِ والتجرعِ من قسوةِ ومرارة الندمِ.

ننظرُ إليه وهو يقول(١):

لابنةِ عَجْلانَ بالجَوِّ رُسُومْ ... لم يتعفَّيْنَ والعهدُ قَدِيمْ

لابنةِ عَجْلانَ إذْ نحنُ معاً ... وأيُّ حالٍ من الدَّهْرِ تَدُومْ

أمِنْ ديارٍ تعَفَّى رَسْمُها ... عينُك من رَسْمِها بسَجُومْ

أضحَتْ قِفَاراً وقَدْ كَانَ بها ... في سالِفِ الدَّهْرِ أربابُ الهجُومْ

يا ابنةَ عَجلانَ ما أصبرَني ... على خُطوبٍ كنَحْتٍ بالقَدُومْ

حيثُ تحدثَ الشاعرُ عن الديارِ التي كان يلتقي فيها مع فاطمة، وقد أمست عفاءً خاليةً من مظاهرِ الحياةِ شبيهةً بنفسِه، ولم يقطنْها سوى قطعان الإبلِ، وخصوصاً الأليفةَ التي كانت تملأُ المكانَ حياةً.. إن كلَّ هذه التغيرات قد أحدثت شرخاً عميقاً في نفسِه، ولربما بددت كلَّ الآمالِ، ولم يعدْ الشاعرُ يملكُ سوى أن يتعجبَ من شدةِ صبرِه، الذي كادَ ينفذُ على خطوبِ الدهرِ وحدثانه التيَ تتوالي عليه فتكونُ أشبهَ بضرباتِ القدومِ.

وننتقلُ إلى **الغزل** فنجدُ المرقشَ يناجي حبيبتَهُ مشبهاً طعمَ فمِها بطعمِ الخمرِ، ذاكراً تأرقه بسببِ طيفِها الذي لم يبرحْ يلازمُه صباحَ مساءَ.

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤٧.

ننظرُ إليه وهو يقولُ:

وما قَهْوَةٌ صَهْبَاءُ كالمِسكِ رِيْحُها ... يُعلَّى على النَّاجُودِ طوراً وتُقْدَحُ
ثَوَتْ في سباءِ الدَّنِّ عشرين حِجَّةً ... يُطانُ عليها قَرْمَدٌ وتُرَوَّحُ
سَبَاها رجَالٌ من يهُودَ تباعَدُوا ... لجيلانَ يُدْنِيها من السُّوقِ مُرْبِحُ
بأطيبَ مِنْ فِيها إذا جِئْتُ طارِقاً ... من الليلِ بل فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ

فنرى تجربةَ الطيفِ قد استطاعت أن تجسدَ عالمَه المتهدمَ في إطار حسيٍّ معبراً بذلك عن وجدِه الذي أضناه؛ لكنه لا يستسلمْ له حتى في النومِ.. لقد ذكر طيفَها الذي ألحَّ عليه مخادعاً إياه، معرِّجاً إلى الخمرِ، حيثُ وصفَ فاها بالخمر الشقراءِ اللونِ، الطيبةِ الريحِ كالمسك، حيثُ ترفعُ حيناً على المصفاة، ويغرفُ منها حيناً آخر، وقد أقامت في الدُّنِّ عشرين عاماً، وقد اشتراها قومٌ من اليهودِ، وسَعَوا بها إلى جيلانَ، ودفعوا بها إلى السوقِ؛ كي يجلبوا من بيعِها الأرباحَ... إن الخمرَ التي تمتعت بكاملِ الأوصافِ السابقةِ ليست بألذِّ من فيها، بل إنه أطيبُ.. هذا ولقد خصَّ بالإشارةِ إلى فمِها بالليلِ؛ لأن الأفواهَ تفسدُ رائحتُها في ذلك الوقتِ.

ونذهبُ إلى الخمرةِ التي جاءَ بها مفردةً في مقطوعةٍ قائلاً[1]:

---

(١) انظر: المفضليات صـ٤١.

المعانـي:

القهوة: الخمر، **الصهباء:** الشقراء أو الحمراء، **تعلى:** ترفع، **الناجود:** المصفاه، **ثوت:** أقامت، **القرمد:** طين يطلى على رأس الدن، **السباء:** اشتراء الخمر، **جيلان:** من بلاد فارس.

الـــرِّقُّ مُلْـــكٌ لمـــن كـــانَ لَـــهُ   والْمُلْـــكُ مِـــنْهُ طـــويلٌ وقَصِـــيرْ

مـــنها الصَّـــبُوحُ الـــذي يتركُـــني   لـــيثَ عِفـــرِّينَ والمـــالُ كـــثيرْ

فـــأوَّلَ اللـــيلِ لـــيثٌ خـــادرٌ   وآخِـــرَ اللـــيلِ ضِـــبْعَانُ عَـــثُورْ

قاتلـــك اللهُ مِـــنْ مَشْـــرُوبةٍ   لـــو أنَّ ذا مِـــرَّةٍ عـــنكِ صَـــبُورْ

فنـــراه يـــتحدثُ عن الخمرِ، ووقتَ سكرِه –أو ذهابِ عقلهِ بفعلِ أثرِها القاسي الذي يتلاعبُ بوعيه معمقاً من حدَّة هذا– بتشبيه إيّاها بالنسبة لشاربها بمثابةِ الملكِ الذي تتفاوت آماده، إذ إنها توهمه بذلك.

ويصـــفُ حالتَهُ وقتَ سكرِه –أيضاً– بأنه في آخرِ الليلِ يكثرُ عثارُه في ســـيرِه فيمشـــي كالضبعِ مما فعلت به الخمرُ، والضباع كلُّها تعرجُ من حوله. وفـــي نهايةِ الأمرِ يلعنُ الخمرَ وشاربها، وكم يتمني أن تكون لديه رغبةٌ على تركها، والصبرُ على فراقها.

ويجـــيءُ بها مقرونةً في أكثرِ من غرضٍ في قصيدة منها: ما ذكرناه سابقاً عندما شبَّه فمَ حبيبته فاطمةَ بأنه ألذُّ من قهوةِ الصهباءِ.

ومنها قوله(1):

يـــا إبـــنةَ عَجْـــلانَ، مـــا أصـــبَرني ... علـــى خطـــوبٍ، كـــنَحْتٍ بالقـــدُومْ

كـــانَّ فـــيها عُقَـــاراً قَـــرْقفاً ... نَـــشَّ مِـــنَ الـــدَّنِّ فالكـــأسُ رَذُومْ

شَـــنَّ علـــيها بمـــاءٍ بـــاردٍ ... شَـــنٌّ مَـــنوطٌ بأخـــرابٍ هَـــزِيْمْ

فنــراه يناجي ابنةَ عجلانَ متعجباً من أمرِ الدَّهر قائلاً: ما أشدَ صبري على مصائبَ تصيْبني، وتأخذُ منّي كأنها ضرباتُ القدوم، ثم يلتفتُ إلى ضميرِ الغائبةِ، واصفاً فمَها فيقولُ: كأنَّ في فمِها خمرةً تصيبُ شاربَها بالرعدةِ؛ لأنها تركت في الدُن زمناً طويلاً تغلي حتى سالت في الكأس؛ لشدةِ فورانِها؛ لذا فلقد شــنَّ أي مــزجَها بمــاءٍ باردٍ من قربةٍ متشققةٍ معلقةٍ بعرُاها، وتظهرُ الحكمةُ متناثرةً بين ثنايا قصائده متمثلةً في اتجاهين:

الأول: تقلباتُ الدهرِ وتلاعبُ الأقدارِ بالناسِ مثل قوله:

يابـــنةَ عجـــلانَ، مـــا أصـــبَرَني ... علـــى خطـــوبٍ كـــنحتٍ بالقـــدُومْ

حــيثُ يخاطــبُ فاطمةَ داعياً إياها، لتتأمل متعجبةً أو مندهشةً من شدةِ صبره على المصائبِ التي تتوافى عليه فتأخذ منه كأنها ضرباتُ قدومٍ..!!

---

(1) انظر: المفضليات صـ248.

المعانـي:

العقار: الخمة، **القرقف**: التى لتصير صاحبها من شربها رعداً، **نش**: تحرك،

الشن: القربة الخلقة.

وقوله:

تبكـي علـى الدَّهْـرِ، والدَّهْـرُ الـذي أبكـاك، فالدَّمْـعُ كالشَّـنِّ الهَـزِيمْ

مخاطـباً نفسَه متحسراً على العمرِ المنصرمِ أو الأيامِ الفائتةِ قائلاً: إنك تبكـي علـى الأيـامِ وهـي التـي أثـارت بكاءك حيثُ جَرَت عليك الكثيرَ من القطعيةِ والهموم...!!

وقوله[1]:

كَـمْ مِـنْ أخِـي ثَـرْوَةٍ، رأيـتُهُ حَـلَّ علـى مالِـهِ دهـرٌ غَشُـومْ

حـيثُ يـؤكدُ معدداً أن كثيراً من الأثرياءِ أو أصحابِ الأموالِ أصابهم الدهرُ الغائلُ وذهبَ بمالِهم، فلم يجدوا بعدَ ذلك شيئاً ذا غناءٍ يبكون عليه.

وقوله[2]:

بينَـا أخُـو نعمَـةٍ، إذْ ذَهَـبَتْ وحُـوِّلَتْ شِـقْوَةً إلى نعـيمْ

موضحاً بأنه قد ترى رجلاً في نعمةٍ ثم تذهب نعمتُه أدراجَ الرياحِ، بينما تـرى آخـر ذا شـقوةٍ، إذ به فجأة يصيبُ من النعيمِ الكثيرَ، وعجباً على ما صارت إليه الحياةُ.

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤٧.
(٢) انظر: المفضليات صـ٢٤٨.

الأخرى: الاتعاظُ والعبرُ وفيها نقرأ قوله[1]:

عجباً ما عَجِبتُ للعاقِدِ المَا	**لِ وَرَيْبُ الزَمَانِ جَمُّ الخُبُولِ**
وَيُضِيعُ الذي يَصيرُ إليهِ	**مِنْ شَقَاءٍ أوْ مُلْكِ خُلْدٍ بجِيلِ**
أجْمِلِ العَيْشَ إنَّ رِزْقَكَ آتٍ	**لا يَرُدُّ التَّرقيحُ شَرْوَى فَتيلِ**

حيثُ يتعجبُ الشاعرُ هنا من أمرِ مَنْ يجمعُ مالاً، ويبخلُ به على نفسِه، ولا يسخو بما لا تسخو الحياةُ به، وهو على علمٍ منه بأن الدهرَ لا يبقى على شيءٍ مطلقاً، إذ يزيل كلَّ شيء.. فلا يبقي الشقاءُ الذي يُشقي، ولا المُلكُ العظيمُ الذي ينعمُ به صاحبه؛ لذا فإن الشاعرَ يرى أن طلبَ المالِ يجبُ أن يكونَ باعتدال، فرزقك -أيها الإنسان- يأتي، ويرد إليك، ومهما بلغتَ من حرصك عليه فلن يجدي..!!

وقوله[2]

فَمَنْ يَلْقَ خيراً يَحْمَدِ النَّاسُ أمرَهُ	**ومن يغوِ لا يَعْدَمْ على الغَيِّ لائِمَا**

مؤكداً على أن كلَّ نفسٍ سوف تدركُ عواقبَ ما تُقدِمُ عليه من فعلٍ، فمن يفعلْ الخيرَ لن يضيعَ جزاءه، إذ يخلِّدُ الناسُ عظيمَ صنيعه هذا الطيبِ، ومن يضللْ فإنه سيجدُ من يلومه على ضلاله، أو زيغه، أو انحرافه هذا.

ما مضى كان عرضاً سريعاً لأغلب الموضوعاتِ التي طرقها المرقشُ الأصغر وإن كانَ الغزلُ والاعتذارُ الرقيقُ هما أغلبُ ما أودعَ فيهما شعرَه، بسببِ ما اصطبغت به تجاربه الحياتيةُ من طرائفَ وغرائبَ.

---

(1) انظر: المفضليات صـ٢٥٠.

المعاني:

العاقد: المال الذي يجمع المال ويعقده... **والخبول**: جمع خبل وهو الفساد...

البجيل: العظيم.. **أجمل العيش**: أجمل في طلبه.. **الترقيح**: إصلاح المال والقيام عليه...

الشروى: المثل...... **الفتيل**: الخيط الذي في شق النجاح.

(2) انظر: المفضليات صـ٢٤٤.

ثانياً: القصيدة: شرحاً وتعليقاً[1]

أمِنْ رَسْمِ دارٍ ماءُ عَيْنَيْكَ يَسْفَحُ ... غَدَا مِن مُقامِ أَهْلُهُ وتَروَّحُوا(٢)

تُزَجِّى بها خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَها ... جَآذِرُهــا بالجَــوِّ وَرْدٌ وأَصْبَحُ(٣)

أمِنْ بِـنْتِ عَجْلانَ الخَيالُ المُطـرَّحُ ... أَلَـمَّ ورَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحْزِحُ(٤)

---

(١) **التخريج:**

- المفضــليات تحقـيق أحمد محمد شاكر عبد السلام هارون ط ٥ ص ٢٤١، دار المعارف بمصر، ١٩٤٢م
- موسوعة الشعر العربي ج١ ص ٣٢٩ بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٤م.

(٢) **المعانى:**

يسفح: يسيل   **المُقام:** الإقامة

تروحوا: ساروا فى الرواح، وهو من لدنِّ زوالِ الشمس إلى الليل.

الشـــرح:

يقول الشاعر مخاطباً نفسه: هل أنت باكٍ من رؤيتك بقايا الديارِ التي نزحَ أهلُها وارتحلوا عنها فخلفوا ركاماً من الحسرات.

(٣) **المعانى:**

الخنس: جمع خنساء وأخنس ، وهو من الخنس أي قصر بالأنف، **تزجي:** تسوق سوقاً ضعيفاً

سخالها: أولادها   **جآذر:** جمع جؤذر، وهو ولد البقر

الورد: الذي تعلوه حمرة.   **الأصبح:** أشدُّ حمرة منه شيئاً.

الشـــرح:

يقــول: إنـــه يـــرى فى بقايا الديارِ الظِّباء التي تسوقُ أولادَها والأبقارَ الوحشيةَ وجآذرها الحمراء، وهو يتكنى بذلك عن خلوها ووحشتها حيثُ غدت تقيم فيها الحيواناتُ البريةُ بدلاً من الناسِ.

(٤) **المعانى:**

المطرح: المبعد أو الذي يطرح نفسه من مكانٍ بعيدٍ

بنت عجلان: هي هند بنت عجلان جارية فاطمة بنتَ المنذر   **متزحزح:** متباعد

الشـــرح:

يصف خيال حبيبته الذي يلقاه ويخطر له، فيما تنحدر مطيته وتبعد.

فلمَّـا انْتَـبَهْتُ بالخَـيالِ وراعـني ... **إذَا هُـوَ رَحْلـى والـبِلادُ تَوَضَّـحُ(١)**

ولكــنَّه زَوْرٌ بُــيَقِّظُ نائِمـاً ... **ويُحْدِثُ أَشْجاناً بقَلبِكَ تَجْرحُ(٢)**

بِكُـلِّ مَبِـيتٍ يَعْتَرِيـنا ومَنْـزِلٍ ... **فلوْ أَنَهـا إذا تُـدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ(٣)**

فـوَلَّتْ وقـد بَـثَّتْ تـباريحَ مـا تَـرَى ... **ووجْدِى بها إذْ تَحْدُرُ الدَّمْعُ أبْرَحُ(٤)**

ومـا قَهْـوَةٌ صَـهْباءُ كالمِسْـكِ رِيحُهـا ... **تُعَلَّى على النَّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ(٥)**

---

(١) **المعانى:** **راعنى:** أفزعنى **توضَّح:** تظهر وهنا يريد أن يقول إنها خيالية.

الشــرح:

يقول: إنه رأى الخيالَ فى نومه فلما انتبه أو استيقظ تبددَ الخيال ولم يجد إلاَّ رحلة، أي مطيته والبلاد الخالية.

(٢) **المعانى:** **الزور:** الزائر

الشــرح:

يقول: إنه خيال لطيف زائر، يوقظ النائم، ويثير جراح الأحزان في عقل وقلب الشاعر.

(٣) **المعانى:**

يعترينا: يصير إلينا، وهو يقصدُ الخيالَ **تدلج:** تسير ليلاً.

الشــرح:

يتمنى الشاعر إذا زاره خيالها ليلاً يبقى هذا الخيالُ حتى الصباحِ

(٤) **المعانى:** **بثت:** فرَّقت **البرح:** الشدة

الشــرح:

يقــول الشاعر: لقد نأت بعدما أثارتِ فيه عذابَ الوجدِ والحِب: ويستطرد قائلاً: إنه مهما بكى لفراقها فإن عذابه لا يزولُ، بل سيزيدُ ويتضاعف

(٥) **المعاني:**

القهوة: الخمر، وسميت بذلك؛ لأنها تقهى شاربها عن الطعام وتذهب بشهوته أي تقل طعم من أدمن عليها **الصبهاء:** الشقراء أو الحمراء

تعلى: ترفع **الناجود:** المصفاة **تقدح:** تغرف بالقدح.

الشــرح:

يصف الشاعرُ الحمرةِ بأنها شقراء اللون، طيبة الريح كالمسك ترفع حيناً على المصفاة، ويغرف منها حيناً آخر بالقداح.

ثَـوَتْ فـى سِـباءِ الـدَّنِّ عِشْرِينَ حِجَّةً   يُطـانُ علـيها قَـرْمَدٌ وتُـرَوَّحُ(١)
سَـباها رِجـالٌ مِـن يَهُـودَ بَـتاعَدُوا   لجِيلانَ يُدْنيها من السُّوقِ مُرْبِحُ(٢)
بِأطْـيَبَ مِـنْ فـيها إذا جِـئْتُ طارِقـاً   منَ اللَّيْلِ، بَـل فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ(٣)
غَـدَوْنا بِصَـافٍ كالعَسِـيبِ مُجَلَّـلٍ   طويـناهُ حِيـناً فَهْـوَ شِـزْبٌ مُلَـوَّحُ(٤)

---

(١) **المعانى:**

ثوت: أقامت   **فى سباء الدَّن:** فى أسره وحصاره

يطان: يجعل عليها   **القرمد:** طين يطلى على رأس الدن ويقال إن القرمد: الآجر

الشـــرح:

يقول: مستكملاً وصف الخمر بأنها أقامت في الدن عشرين عاماً مطينة بالقرميد حيناً ، وحيناً آخر تخرجُ للهواء وتبرد.

(٢) **المعانى:**   **السباء:** اشتراء الخمر

جيلان: اســم لــبلاد كثيرة من وراء طبرستان، وقيل: إنهم قومٌ من أبناء فارس، انــتقلوا من نواحى اصطخر فنزلوا بطرف البحرين، فغرسوا، وزرعوا، وحفروا، وأقاموا هناك ...   راجع: معجم البلدان ح٣ صــ١٩٤.

الشـــرح:

يقــول الشــاعر: لقــد اشتراها قومٌ من اليهود، وسعَوا بها إلى جيلانَ، ورفعوها إلى السوقِ كي يجلبوا من بيعها الأرباحَ.

(٣) **المعانى:**   **أنصح:** أخلص وأطيب

الشـــرح:

يقــول: إن هذه القهوة ليست بألذَّ من فيها، بل إنه أطيب هذا ولقد خصَّ الإشارة إلى فمها بالليل؛ لأن الأفواهَ تفسدُ رائحتها.

(٤) **المعانى:**

طويناه: ضمرناه   **الشزب:** الضامر   **الملوح:** الشديد الضمر.

الشـــرح:

هــنا يشــرعُ الشــاعرُ فى وصف الصيد فيقول: إنهم غدوا إليه بفرسٍ ضامرٍ خلعَ عليه جله فبدأ كعسيب النخيل فى ضموره وهزاله.

أسيلٌ نبيلٌ ليس فيه معابةٌ كُميتٌ كلونِ الصِّرفِ أرجلُ أقرحُ(١)
على مثله آتي النَّديَّ مُخايلاً وأغمزُ سِراً: أيُّ أمريَّ أربحُ(٢)
ويسبقُ مطروداً ويلحقُ طارداً ويخرجُ من غمِّ المضيقِ ويجرحُ(٣)
تَراهُ بِشكَّاتِ المُدجَّجِ بعدما تقطَّعَ أقرانُ المُغيرةِ يَجمَعُ(٤)

---

(١) **المعانى:**
الأسيل: الأملس المستوى، وقيل الطويل **نبيل:** عظيم الخلق، لا عيبَ فيه، سليم الأعضاء
الصرف: صبغ أحمر تصبغ به الجلود **أرجل:** محمل بثلاث قوائم مطلق بواحدة
ذو قرحة: وهى بياض فى الوجه فإذا كبرت فهى الغرة.
الشـــرح
يستطردُ الشاعرُ في وصف فرسه قائلاً: إنه طويلٌ أملسُ عظيمُ الخلقِ، لا عـيبَ فيه، سليمُ الأعضاءِ أحمرُ فكأنه مصبوغٌ، محملٌ بثلاثِ قوائمَ ، ومطلقٌ بواحدةٍ، ذو بياضٍ في الوجه..

(٢) **المعانى:**
الندى: المجلس هنا، **المخايل:** المفاعل من الخيلاء، **أىّ امرىّ:** يريد النجاء أو الطلب
الشـــرح:
يريد الشاعر أن يقول: إنه يرتاد أنديةَ السباقِ، وهو يمتطى هذا الفرسَ مختالاً به وقد يترددُ فيما بينه وبين نفسه فى الطلب أو النجاء حيث سيربحُ في كلِّ منهما.

(٣) **المعانى**
من غمّ المضيق: إذا ضاق عليه الأمرُ فى السبقِ خرج منه **يجرح:** يكسب ويصيد
الشـــرح:
يقـول: إنه إذا طورد لم يلحقْ، وإذا طارد لحقَ بالطريدةِ، وإذا ضاقت عليه منافذُ السباقِ خرج رابحاً، وهو يصيدُ ويدركُ الطريدةَ.

(٤) **المعانى:**
الشكات: جمع شكة وهي السلاح **المدجج:** اللابس السلاح كله
الشـــرح:
يرى الشاعر: أن هذا الفرسَ بعدما يغيرون عليه، وبعدما تنصرمُ حبالُ المقاتلين وتخورُ قواهم- يصبحُ ممعناً فى الكرِّ والفرِّ والجموحِ؛ لتفوقه فى العزم والشدة.

شَـهِدْتُ بِـهِ فِي غَـارَةٍ مُسْبَطِرَّةٍ يُطَاعِنُ أُولاَهَا فِئَامٌ مُصَبَّحُ(١)

كَمَا انْتَفَجَتْ مِنَ الظِّبَاءِ جِدَايَةٌ أَشَمُّ، إذا ذَكَّرْتَهُ الشَّدَّ أَفْيَحُ(٢)

يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جَاشَ مَضِيقُهُ وجَرَّدَهُ مِن تَحتُ غِيلٌ وأَبْطَحُ(٣)

---

(١) **المعاني**:

المسبطرة: الممتدة الطويلة **الفئام**: الجماعة، ولا واحد له من لفظه

المصبح: المغار عليه في الصبح.

الشرح:

يقول لقد شهدت على الفرس غارةً ضخمةً كانت طلائعها منهوكةً بقتال القوم المغار عليهم في الصباحِ الباكرِ، وكان العربُ يغيرون غدوة؛ ليأخذوا القوم على حين غرة.

(٢) **المعاني**:

انتفخت: خرجت ثائرة **الجداية**: الشاب الفتى من الظباء

أشم: طويل **أفيح**: بعيد ما بين الخطوتين.

الشرح:

يستطرد في وصف فرسه قائلاً: إنه واسعُ الجري إذ ذكر به عند وقته وعند الحاجة إليه، وأنه ينطلقُ انطلاقة الظبية في حدتها.

(٣) **المعاني**:

يجم: يجتمع بشدة وكذلك جموم الماء.

الحسى: رمل على صلد يستنقع الماء في أسفله في حفرٍ نبعَ فيه الماء بعد الماء.

جاش: غلـى فـإذا كان الحسى ضيقياً كان الماء أشد ارتفاعاً **الغيل**: الماء الكثير.

الإبطح: الـوادي الكثيـر الحصى أو الذى أرضه حصباء، جرده كشفه وعراه من الشجر.

الشرح:

يصفُ الشاعرُ لنا قفزات فرسه المتدافعةِ كما يتدافع الحسي عندما ينبع الماء من فتحته الضيقة وقد كشفته من تحت ماءِ غزيرٍ، وبطحاءَ حصبةٍ.

ثالثاً: القصيدة عرضاً وتحليلاً ونقداً:

القصـــيدةُ -التي بينَ يدي الدراسةِ- يناجي الشاعرُ فيها حبيبته هند بنت عجـــلان حيثُ يستهلُّها بذكرِ الطلل فنراه يقف سائلاً نفسه قائلاً: هل أنت باكٍ من رؤيتك بقايا الديارِ التي ارتحلَ عنها الأحبةُ، فلم يبقَ بها غيرُ الظباء، وهي تسوقُ أولادها، والأبقار الوحشية، وجآذرها الحمراء التي سكنت هذه الأطلالَ بعد رحيلِ أهلها عنها، ولعله بذلك يتكنَّى عن وحشتها، وخلوها حيثُ غدت تقيمُ فـــيها الحـــيواناتُ البـــريةُ بدلاً من الناس، وأصبحت خاليةً من مظاهرِ الحبِّ واللقـــاء الـــذي نما في داخلها، أو على جنباتها حتى آلَ أمرُها إلى ما صارت إليه، إنه يحاولُ مدارةَ عواطفه، وكتمانَ أحزانه فتخونه الدموعُ التي تفضحُ ما يخفيه من حبٍّ لهند بنت عجلان فيقولُ[1]:

أَمِـــنْ رَسْـــمِ دارٍ مــاءُ عَيْنَـــيكَ يَسْـــفَحُ ... غـــداً مِـــنْ مُقَـــامِ أَهْلُـــهُ وتَـــروَّحُوا

تُزَجِّـــي بِهَـــا خُـــنْسُ الظِّـــباءِ سِـــخَالَها ... جآذِرُهـــــا بالجَـــــوِّ وَرْدٌ وأَصْـــــبَحُ

مهمـــا يكنْ من أمرٍ فإن الناظرَ لتلك المقدمةِ الطلليةِ التي تُبْرِزُ لنا ذاك المنظـــرَ البدويَّ الأصيلَ الخالدَ- في الشعر العربي، والذي شُغِلَ به الشعراء القـــدماءُ مـــنذُ أن وضعوا تقاليده الثابتة، وحددوا معالمَ طرقه، ومذاهبَ القولِ فـــيه- قـــد يرى أنها ليست مقدماتٍ صناعيةً تقليديةً يقلدُ فيها القدماءُ كما هو الشـــأن عـــند كثيـــر من الشعراء- لكنها مقدماتٌ تصدرُ عن تجاربِ المرقش الأصـــغر التي مرَّت بها حياته العاطفيةُ في صدقٍ، وفي غير زيفٍ أو افتعال؛ لأنـــه من ناحيةٍ- شاعرُ بدوي ارتبطت حياته بالباديةِ، وخضعت لتقاليد الحياة

(1) انظر: المفضليات طـ٥ صـ٢٤١ دار المعارف بمصر ١٩٤٢م

خضـــوعاً مباشـــراً بحيثُ يعرف حياةَ الظعن والرحلة، ويرى القوم! كلَّهم من حـــوله يتنقلون من منزلٍ إلى منزلٍ انتجاعاً للغيث والكلأ، ويبصرُ بعينه آثار الـــديارِ علـــى طـــولِ الطـــريقِ موحشـــةً مقفرةً بعدَ رحيلِ أصحابها عنها ، هذا من جانبٍ.

علـــى الجانـــب الآخـــر فإنه عاشق بدويٌّ، مرت به حياةُ تجاربَ حبٍّ شـــهدتها رمالُ الباديةِ، ثم طوت ذكرياتها بينَ جوانحها، فلم تخلف منها سوى تلك الأطلالِ الباليةِ الموحشةِ كنفسه القانطةِ .

عـــوداً علـــى بدءٍ نقولُ: إن المرقشَ الأصغرَ لا يقلدهم إلا من الناحيةِ الشكليةِ والتقاليد الفنية، أما عدا ذلك من العواطفِ والمشاعرِ والصورِ والأفكار فكلهـــا تصـــدرُ عن نفسهِ في غيرِ تقليدٍ للقدماء ، ولعل هذا ما جعلني حريصاً على تعريفِ القارئِ به.

مهما يكنْ من أمرٍ فلقد أمعنَ في وصفِ الطللِ المتهدمِ الخالي كنفسه – بعد أن أسقط عليه كثيراً من ذاته– متمثلاً فيه على الزوال، وانقراضِ الأشياء، وأســـى الـــنفسِ التـــي تعبرُ الأحداث فيها مثيرةً عواطفها وانفعالاتها، مظهرةً عجزها أمامَ القدرِ الذى يحيلُ كلَّ نعيمٍ تنعم به، وتمني بقاءه **بؤساً وشقاء**...

أما بالنظـر إلى المسـلك التعـبيري هـــنا فإنـــنا نرى الشاعر يستهلُّ قصيدته بالاســـتفهامِ المحوَّرِ أي الذي يعتمدُ على تحاورٍ داخليٍّ تفرزه همزةُ الاستفهام المفـــرغةُ مـــن دلالتها الأصليةِ إلى دلالةٍ بديلةٍ هي الإنكارُ مع وصلها بحرفِ الجرِّ "من" الدالة على التبعيضِ على أن رسمَ الدارِ جزءٌ من الطللِ إن لم يكن جـــزءاً مـــنها – ليكون لهذا التركيب دلالة فكريةٌ مفادُها نفيُ نسبةِ الطلل عن

الشاعر، ثم تمتدُ لحظةُ هذا الاستفهامِ الإنكاريِّ حتى الفعل "غدا" بمعني "ذهب" ثم امتداده الزمني العميق حتى المسيرِ في العشي، ليدعمَ الحقيقة الفكريةَ لديه، وهي رفضُ الشاعرِ للطلل.. هذا من جانب..

على الجانب الآخر فإنَّ تساؤلَ الشاعرِ –مجملاً– عن رسم دارِ الحبيبة –فـــي ظنِّـــي– يعدُ إشارةً تؤكدُ فكرةَ الحوارِ الطللي الذي يدورُ غالباً– حولَ التساؤلِ عن الديار، ومعرفتها، وإثارة شوقه إلى معرفةِ صاحبةِ الديارِ، وأهلها كما هو الحال عند المرقش الأكبر.

عـــوداً ننظـــرُ إلى إضافة "رسم" النكرة إلى "دار" النكرة هي الأخرى، ويـــبدو أنها قد جاءت لتقليلها، ومدى تصغيرها في عينِ الشاعرِ بعدما صارت طللاً ذاهباً، وباجتماعِ ثلاثِ نكراتٍ معاً في الشطر الأول من البيت الأول هي كالتالـــي "رســـم– دارَ ماء" نعتقد أنها صدرت لحظةَ فقدانِ الذاكرة إزاء فعلِ الـــزمنِ، وآثـــاره بالطلـــلِ، ومحاولـــة تجميعِ صورة عناصر الطللِ المتهدمِ في عقلِ الشاعرِ.

وفي الشطر الثاني "غدا من مقام أهله وتروحوا" نرى الحضورَ الزمني ينطفـــئ وربمـــا يتلاشى مع الفعل "غدا" ويبدأ الماضي يطفوُ، وينتشر متوغلاً بشـــكلٍ أفقـــي بذكر "مقام وتروحوا". فبالحضور الزمنيِّ الذي جاء في الشطرِ الأولِ متوهجاً وموقظاً للأحداث، وانكساره في الشطر الثاني منسحباً خافتاً أو منزوياً بعيداً عن دنيا الحدث، كلّ هذا نراه يجسدُ اللحظةَ الزمنية التي تجمعت بيـــنه وبـــينَ الطلـــل في مواجهة ثنائيةٍ تؤكد لنا قدرةَ المرقش على استرجاعِ الماضـــي، واختـــزاله في لحظةٍ إبداعيةٍ يتوافقُ من خلالها مع البعد الزماني

المتمـــثل فـــي "الغدو والرواح" والبعد المكاني المتمثل في "مقام، الجو" والذي لعـــب دوراً أساســـياً لتـــرتيب الصياغة في إفراز الدلالة؛ رغبةً في أن يكونَ للحاضرِ سيطرته الأوليةُ، ولعل هذا يبدو أكثرَ وضوحاً في تقديمِ التساؤلِ حيثُ قال: أمِنْ رسمِ دارٍ..!!

إن العلاقة –في البيت الأول– بين المفردات تقومُ على طبيعة تقابليةٍ بين المضــــارع الذي عبَّرَ عنه الشاعرُ بالفعلِ "يسفح" والماضي المتمثل "غدا"، في رحـــيلِ الأهـــلِ مـــن الغـــدو إلـــى العشـــي وذلك؛ لتبرزَ لنا حقيقةُ الصراعِ بينَ الحياةِ والموتِ.

ثم إن ارتباطَ الشاعرِ بالزمانِ والمكانِ يجعله في موقفٍ أكثرَ جديةٍ، مما تتصـــوره محاولتنا العقليةُ في سردِ تجاربه الشخصيةِ ومعاناته، فالطلل مكانٌ يحتوى على الزمنِ مكثفاً، والزمن متمثلٌ فى دعاماتٍ مكانيةٍ طالما أن الطللَ –لغةً– المكانُ الذى يجتمع حوله الأهل للحديث والطعام والشراب، ولكن بمرور الـــزمنِ صارَ يعنى المكانَ الذي يدلُّ ويعينُ ، وجعل هؤلاء القومَ بعيدين عن الشـــاعر.. فإن كان هذا كذلك فإنه يجعلُ من الطللَ مكانين نفسيين أو زمانين متقابلـــين مـــثل أن يجمعَ الشاعرُ بين خياله الشكليّ الجمالي، وخياله المادى، والقدم زمنياً يقضي إلى الدروس مكانياً.

وبالنظـــر فيما سبق مجملاً تظهرُ لنا صورةُ الطللِ والشاعر في توحد.. فـــإذا كـــان الطللُ افتقدَ الحيويةَ والحياة؛ فإن الشاعر يجسدُ عالماً مقابلاً مليئاً بهما، وكأن الشاعرَ –في تلك اللحظةِ الوجوديةِ– يسقطُ كثيراً من ذاته.

ثم إنه إذا كان الزمنُ قد توقف عند الطلل فإن حركةَ هذا الزمنِ ما زالت مســتمرةً مــع الشــاعر، وبهذا يمكنُ أن يعدُّ حديثُ الشاعر عن نفسه امتداداً للحــديث عن الطلل، ويتضح لنا هذا التوحد على مستوى الصياغة، إذا قارنا بينَ نمطِ التركيب في البيت الأول والبيت الثالث فقد بدأ كلٌّ منها بالأداة "أَمِن".

لقــد كثــرت المتتالياتُ اللفظيةُ دونَ أن يتدخلَ عاملُ الفكرِ القادرِ على تنظــيمِ جــزئياتها، وعلــى اختــيارِ التعبيــرِ القــادرِ على إبلاغنا بالشحنةِ الشعوريةِ في تجربته.

وقــبل أن نغادرَ البيتين -الأول والثاني- نقولُ: إن المرقش الأصغر قد رســم -مــن الوجهة الفنية- لنا لوحةً طلليةً تعيننا على رسم الصورة متكاملةً حيث وفر لها الشاعر جهداً ضخماً، وطاقة تصويرية بارعةً أعانه عليها عمقُ إحساســه بتجربة الوداعِ من ناحيةٍ، وشدة انفعاله بحياةِ الصحراءِ وحيواناتها، وسعةُ خبراته بها من ناحية أخري.

هذا ولقد رأينا أجزاءَ الصورةِ التي تتمثلُ في اللونِ حيثُ ذكرَ الشاعرُ لنا الجــآذر الحمــراء اللون، بل لمسنا الدقةَ في إبراز اللونِ ووصفه لا سيما في قــوله "ورد" بمعنى الحمرة التي تعلو ولد البقر، ثم قوله "وأصبح" بمعنى أشد حمــرة مــنه شيئاً، والحركة بثّها في الصورةِ في قوله: "تزجّى" ليضفي عليها الحــيويةَ، ثــم الصوت الناتج عن الحركةِ، وبذلك تكتمل أجزاءُ الصورةِ في ترابطٍ عضوي وفنى محكمٍ، شأنه في ذلك شأن المرقش الأكبر بعد ذلك ينتقلُ الشاعرُ من رحلةِ اليأسِ، وهي الوقوف على الأطلال إلى رحلةِ الأملِ المتمثلةِ في الطيفِ والخيالِ الذي ألمَّ به فيقولُ.

أَمِنْ بِنتِ عَجْلانَ الخيالُ المُطَرَّحُ ... ألمَّ وَرَحْلِي ساقِطٌ متزَحزِحُ (١)
فلمَّا انْتَهَتْ بالخيالِ ورَاعَنِي ... إذا هُوَ رَحْلِي والبلادُ تَوَضَّحُ
ولكنَّهُ زَوْرٌ يُيَقِّظُ نائماً ... ويحدثُ أشجاناً بقلبِكَ تَجْرَحُ
بكلِّ مبيتٍ يَعْتَرِيْنَا ومنزلٍ ... فلو أنَّها إذ تُدْلِجُ الليلَ تُصْبِحُ
فَوَلَّتْ وقد بَثَّتْ تَبَارِيْحَ ما تَرَى ... ووجْدِي بها إذا تَحْدُرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ
وما قهوةٌ صهباءُ كالمسكِ رِيْحُهَا ... تُعَلَّي على النَّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ
ثَوَتْ في سِبَاءِ الدَّنِّ عشرين حِجَّةً ... يُطَانُ عليها قَرْمَدٌ وتَرَوَّحُ
سَبَاها رجالٌ من يهودَ تباعَدوا ... لجيلانَ يُدْنِيها من السُّوقِ مُرْبِحُ
بأطيبَ من فيْها إذا جِئْتُ طارِقاً ... من اللَّيْلِ، بل فُوْهَا ألَذُّ وأنصَحُ

إنه طيفٌ زائرٌ يوقظ، ويثيرُ جراح الأحزان في قلبه، ويتمنى إذا زاره خيال هنا يبقى معه إلى الصباح، ثم قرنَ ذكرَ الحبيبة هنا بالخمر حيثُ ينعتُها بأنها شقراءُ اللون، طيبةٌ كالمسك، ترفعُ حيناً على المصفاة، ويغرفُ منها حيناً آخر بالقداح. هذا ولقد أقامت في الدَّن عشرين عاماً محبوسةً، لا يتسربُ إليها الهواءُ، وقد تخرجُ للهواء وتبردُ حيناً آخر.

إن الناظرَ في الأبياتِ السابقةِ يرى -بوضوحٍ- أن تجربةَ الطيفِ فيها جاءت مصاحبةً لتجربةِ الطللِ في القصيدة، فلعلها تكونُ تجسيداً لشوقه ووجده في إطارٍ حسيٍّ تتراءى فيه الحبيبةُ مقبلةً عليه، مواصلةً له حتى إذا انقشعَ وهمهُ، عاد إلى واقعِ الخيبةِ والمرارةِ شاعراً بالوحشةِ والمنفى وفراغِ الأشياءِ

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤١.

وهو بذلك يفصحُ عن نوعٍ من السويداءِ والقنوطِ من الواقعِ، وقلما نقعُ له على قصـــيدةٍ لا يلـــمُّ فـــيها بذكرِ الطيفِ والتعويضِ عنه بعالمِ الحلمِ الذي تفقدُ فيه الأشـــياءُ واقعيـــتها، وقد تبدو أكثرَ طواعيةً واستجابةً له... إنه بذلك يدنو إلى واقـــعِ الشـــعراءِ العـــذريين الـــذين يبنون لأنفسهم عالماً خاصاً من العواطفِ والذكرياتِ تزورُ فيه أحداقُهم عن الحاضرِ؛ لكنهم أحفلُ بتصويرِ نفسيةِ المرأةِ وأخلاقها من أصحابِ الغزلِ الحسيِّ؛ الذين يعكفون على لذاتهم، منصرفين إلى تصويرِ الجمالِ الجسديِّ.

إن الطبـــيعةَ الحواريةَ في دعوةِ المرقشِ الأصغرِ للوقوفِ على الأطلال مـــن شأنها أن تؤكدَ لنا عمقَ الإحساسِ الباطنيِّ الذي يدعو إليه الشاعرُ –لذلك فليس غريباً– إذن– أن ينتهيَ من وقوفه على الطللِ إلى حديث الطيفِ والخيالِ الذي ألمَّ به.وهذا المسلكُ يمثلُ استمراريةً حقيقيةً الحركة والمعني، أو الصورة الممتدة في القصيدة.

إن مـــا يـــؤكد صـــحةَ ما ذهبنا إليها – اعتقاداً – هو إن هناك علاقةً ظاهريةً بين الوقوف على الأطلالِ والطيف –هذه العلاقةُ ذات طرفين الأولى: إيجابيةٌ وتتمثلُ في أن الأطلال والطيف كليهما يمثلان بعداً زمنياً مكانياً ممتداً، أمـــا الأخـــرى: فهـــي سلبيةٌ إذ تبرزُ الفرقَ بينهما من حيثُ تمثيلهما لطرفين متقابلـــين مـــن الإدراكِ عندَ الشاعرِ، وهذا ما أشار إليها الدكتور حسن البنا– وهو في معرض حديثه عن وصف بنية المقدمة الطللية– فننظر إليه إذ يقولُ: إنـــه علـــى حـــين تنعكسُ الأطلالُ حسياً على رؤية الشاعر فتروعه بإقفارها فـــيطلبُ الوقوف أو يتساءل أو يتحقق من أن هذه هي الديار التي تنتمي إليه، وينتمي إليها، على حين حدث هذا الإدراك بشكلٍ شبه مباشرٍ على صفحة عقلِ

الشـــاعرِ فإن إدراكه للطيفِ والخيالِ –اللذين غالباً ما يأتيان بعد الأطلال –يتم فـــي شكلٍ أقل حسيةٍ من حيثُ الأطيافِ والخيالاتِ التي تنتمي إلى تصورات الشاعر الداخلية الحالمة عن المحبوبة(١).

ولمـــا ننظرُ إلى تجربةِ الطيفِ في القصيدةِ – من الوجهةِ الفنية– فإننا نـــرى الشـــاعرَ لما ذكرَ محبوبته سرعانَ ما قرنَ صورتها بالخمرِ، وهذا أمرٌ طبيعـــيٌّ، إذ قلمـــا تُذكـــرُ الخمرُ إلا وخيال المرأة يتراقصُ على جدارِ الكأسِ وبداخله؛ لكنه سرعان ما يلتبسُ بعقله . أما الشيءُ غيرُ المألوفِ هو ما بدا لنا في التشبيه الماثلِ في الصورةِ التي رسمها الشاعرُ فى الأبيات من الثامن إلى الحـــادي عشر، وهو ظهورُ وجهِ الشبهِ حتى كأنه محورُ الصورةِ على عكس الحـــال عندَ الشعراءِ الجاهلين؛ إذ نراهم يحذفون وجهَ الشبهِ من التشبيه الذي كان طرفاه حسيين...كما حذفت أداة التشبيه، وقدّم المشبهُ به على المشبهِ.

فالمألـــوف أن يقال فمها كالخمرة طيباً ولذاذةً؛ لكن المرقش لم يقلْ هذا؛ بل جعل اللذاذةَ مدارَ طرفي التشبيه، ونفي أن تكون الخمرةُ أطيبَ من فيها، بل فوها ألذُّ وأطيب.

ثـــم نلاحظُ صفةَ الخمرةِ –كما ذكرها: فهي ذات تاريخٍ، تعلى، وتقدح، وثوت، ويطان، وتروح سباها وتباعدوا ثم بذلَ جهدٍ إنسانيٌّ، فيها فالذي يعليها علـــى الناجود غير الذي يطينُ الدَّنَّ ويروجه، وهذا غيرُ الذي يسبيها .. وغيرُ البائع الذي يدنيها من السوقِ واشتركت عدةُ دياناتٍ في إعدادها – فجيلان بلدةٌ

(١) انظر: الكلمات والأشياء –بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية–للدكتور حسن البنا ص١٤٩ دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٨٨م.

فارســيةٌ مانويةٌ، والتجارُ يهودُ، والتوقيت عشرون حجةً .. ومع هذا كله فإن فمها أطيبُ من هذه الخمرة إذ جاءَ ابنة عَجلانَ طارقاً.

هذا ولقد ذكرَ الشاعرُ طيبَ فمِ صاحبته قبيلَ الصباح؛ لأن الأفواهَ -بعد ذلــك الــوقت- تخلــفُ وتتغيرُ رائحتها. هذا وقد يعللُ بعضُ الشراحِ للشعرِ الجاهلي بأن صاحبته ممنعةٌ لا يستطيعُ أحدٌ لقاءَها إلا قبيلَ الصباحَ حينَ يركنُ حراسُها للنوم.

علـــى هـــذا التصـــورِ يصبحُ الليلُ مكاناً وجدانياً في الأبيات، إذ يربطُ أطـــرافَ الصـــورةِ بـــرباطٍ حسِّيٍّ؛ كما يصبحُ طيبُ الفمِ والخمرِ ضربين من ضروبِ التصويرِ المعنوي.

غايــة الأمــر نقولُ: لقد بنى المرقشُ صورته بناءً حسياً موفراً له عناصره التـــي وظفهـــا توظيفاً فنياً رائعاً ينأى به عن التعبيرِ المرتجلِ المباشرِ، فنراه يذكـــر عنصر اللون المتمثل في "قهوة صهباء" أى حمراء – وعنصر الصوت الناتج عن غرفِها بالقداح ثم بث فيها الحركة فقال: تعلي .. تروح.

ولعـــل هـــذا يرينا قدرةَ الشاعرِ الفنية في صناعةِ الصورة وفقِ مقاييسَ محددةٍ وعناصرَ رئيسةٍ خطَّطَ لها تخطيطاً محكماً قبلَ أن يشرعَ في صنعِها.

إنـــه إذا وصفَ الحبيبةَ فإنه يخلعُ عليها صفاتِ الكمالِ والنعيمِ، ويضفِّرُ لها أجواءَ من الطيبِ الشعري العميقِ الوجدِ والشفافيةِ.

ينتقلُ الشاعرُ بعد ذلك إلى حلقةِ العملِ المتمثلةِ في رحلةِ الصيد فنراه يقول[1]:

غَدَوْنَا بصافٍ كالعَسِيبِ مُجَلَّلٍ ... طَوَيْنَاهُ حِيناً فَهْوَ شَزْبٌ ملوَّحُ
أَسِيلٌ نبيلٌ لَيْسَ فيهِ معابةٌ ... كُمَيتٌ كَلَونِ الصِّرْفِ أرْجَلُ أقْرَحُ
عَلَى مِثْلِه آتِي النَّدِيَّ مُخَايلاً ... وأَغْمِزُ سِرّاً: أيُّ أَمْرَيَّ أربَحُ
ويسبِقُ مَطْرُوداً ويلحقُ طارداً ... ويَخْرُجُ من غَمِّ المَضيقِ ويَجْرَحُ
تَراهُ بِشِكّاتِ المُدَجَّجِ بَعْدَ ما ... تقطَّعَ أقرانُ المُغِيرةِ يَجْمَحُ
شَهِدْتُ بِهِ في غارةٍ مُسْبَطِرَّةٍ ... يُطَاعِنُ أُولاها فِئامٌ مُصَبَّحُ
كما انتفجَتْ مِنَ الظِّباءِ جِدايةٌ ... أشَمُّ إذا ذكَّرْتَهُ الشَّدَّ أفيَحُ
يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جَاشَ مَضِيفُهُ ... وجَرَّدَهُ مِن تَحتُ غِيلٌ وأَبطَحُ

فنراه يشرعُ في وصفِ الصيد مؤكداً أن قومه غدوا إليه بفرسٍ ضامرٍ، وقد خلع عليه، فبدا له كعسيبِ النخلِ في ضموره وهزاله، ثم يعطينا الشاعرُ صورةً متكاملةً لصفات فرسه الجسمانيةِ والمعنويةِ، مبيناً أنه أملسُ، عظيمُ الخلقِ لا عيبَ به، سليمُ الأعضاءِ، محملٌ بثلاثِ قوائمَ، معلقٌ بواحدةٍ إلى غير ذلك من تشبيهات خاصةٍ بفرسه.

ثم يتجه المرقشُ الأصغرُ إلى قومه فينعتهم بأنهم قومٌ إذا طوردوا لم يلحقْ بهم، وإذا طاردوا ألحقوا بالفريسة، وإذا ضاقت عليه منافذُ السباقِ خرج دائماً رابحاً وهو يصيدُ الفريسةَ.

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤٢.

المعانـــي:

شزب: الضامر، **المدجج**: اللابس السلاح كله.

انتفجت: خرجت ثائرة، **المصبح**: المغار عليهم في الصباح الباكر ، **مسبطرة**: الممتدة الطويلة ، **الفئام**: الجماعة، **الحس**: رمل على صلد يستنقع الماء في أسفله في حفر نبع فيه بعد الماء ، **جاش**: على ، **الإبطح**: يتدافع الوادي الكثير الحصى أو الذي أرضه حصباء.

بعـد ذلـك يعـددُ المرقش مقدارَ ما حصلَ عليه –مع هذا الفرسِ– من غـاراتٍ ضـخمةٍ كان المرقشُ من طلائعها. ثم يعود تارةً أخرى؛ لينعت لنا صفاتِ فرسهِ موضحاً أنه واسعُ الجري، ينطلقُ انطلاقه الظبيةِ في حدَّتها.

مهما يكنْ من أمرٍ فالمرقش الأصغر –هنا– كغيره من الشعراءِ الجاهلين الذين ألفوا أن يصفوا الفرسَ محارباً ومجاهداً وطموحاً ومقتحماً للصعاب، لكنَّ المـرقشَ فـي هـذه المرحلةِ لم يحدثنا عن مطاردةِ الكلاب له، وكيفَ أوقعَ بالفريسـة؛ لـذا فإنني أعتقدُ أن هذه المرحلةَ كانت، بدون غايةٍ أو هدفٍ، بل أزعُم أنها كانت وسيلةً لإمضاء الهمِّ، وتسليةِ الحزنِ وتبديدِ المشاعرِ المؤملةِ، وجسـراً يسـتطيعُ أن يعبـرَ مـن –خلالـه– إلـى غايته بعدَ أن يجتازَ به المصاعبَ والأهوالَ.

هـذا ولا يفوتنا القول: إنه شاعرُ وجدٍ أكثرَ منه شاعر فروسية، إذ نراه وقد غشي عالمه الشوقُ، وأتى على كلِّ مظهرٍ من مظاهره، كأنه يحيا في عالم الذكـرى والـندم، يتحسـرُ على ما فاتَ من زمنِ المودةِ، ويبكي على سعادةِ الحبِّ المنصرمةِ.

نخلـصُ من هذا كلِّه إلى أن الموضوعاتِ التي تناولتها القصيدةُ جاءت مـرتبةً كالتالـي: أولاً : وقوف الشاعر على الأطلال متناولاً جزئياتها عامة كالعفـاء والخراب داخل الطَلل ووصفه الدار نفسها والبكاء على ما سبقَ، ثم تجـول الحيوان والرياح والأمطار، وفعلها بالأطلال، وتعدد الأماكن وتتابعها، والسؤال عنها.

<u>هذا ولقد استوعبت وقفةُ الطللِ هنا ثلاثَ تياراتٍ:</u>

الأول: تـيارُ الـزمنِ الممـثلُ في إظهار آثاره وأفعاله علماً بأنه إدراكٌ عقليٌّ يـنطوي علـى كثيرٍ من التجريد والذاتية حيثُ يرحب بتدخل الكثير من

المســاعدات التصويريةِ التي يمكن أن يقدمها له المكان. فمرورُ الزمنِ يمكنُ أن يعرفَ بشكلٍ ملموس.

الثانـي: تـيار الــذات المــنفعلة الممــثل فــي ظاهــرة الترددِ النفسيِّ الذي تحدثت عنه سالفاً.

أما الـثالث: فهــو ردُ الفعلِ الذاتي، والمتمثل في إعادةِ الشاعر الماضي داخل الطلل الآن.

هــذا ولقد انتقلَ الشاعرُ للحديث عن الطيف والخيال، وذكر المرأة التي لعــبت دوراً أساســياً في ظاهرةِ الأطلال. فالشاعر بدونها – كما يبدو لي – ضائعٌ في صحراء النفسِ مثل ضياعه في صحراء الواقعِ، فلولاها ما استطاعَ الشاعرُ أن يصلَ إلى ما وصلَ إليه من التعبيرِ عن خلجاتِ نفسه .. إنها الحلقةُ التي تربطُ الزمانَ بالمكانِ في تمازجيةٍ هنا .

ثانـياً : **الخمـر**: حيثُ يرى أن فمها خمرةٌ تصيبُ شاربَها بالرعدةِ؛ لأنها غلتْ في لأنٍّ، وســالت من الكأس، بشدة فورانها؛ لأنه مزجَها بماءٍ بارد من قربةٍ متشققة معلقةٍ بعراها.

ثالـثاً : **طيفٌ وخيال**: وقد أرَقَهُ في الليل برقٌ مدهشٌ، ولم يسعفْهُ خلٌ ولا صديقٌ؛ لأنــه كان تائهاً بمفرده بينَ ثنايا الظلام؛ لذا شكى من خيالِ حبيبته الذي يطــرقُه بعــدَ منتصفِ الليلِ؛ فيؤرقه، ويثيرُ همومه، ويسقمُ قلبَه، وظل يرعى النجومَ فيا نام سواه... ثم نرى نظراتٍ وتأملاتٍ في تقلبات الأيامِ حتــى تفجــرت ينابــيعُ الحكمةِ بين ثنايا القصيدةِ هذا ولقد جاءت أشبه بتعميماتٍ وقد فاضت لوعةً وحسرةً..


المبحث الثالث
القصصيةُ في
رائيةِ المنخّلِ اليَشْكُرِيّ
دراسةٌ موضوعيةٌ

أولاً: بطاقة المنخَّل المعرفية:

أ) اسمه ونسبه:

هو "المنخَّلُ(1) بنُ عمرٍو، وقيل هو المنخَّلُ بن مسعود بن أفلت بن عمرِو بن كعب بن سواءةَ بن غَنْم بنُ حُبَيِّبٍ بن كعبَ بن يشكُرَ بن بكرٍ"(2).

---

(1) المنخَّل: اسم مفعول من الفعل "نُخِّلَ" ومعناه "صفى واختير، وكلُّ ما صفى، ليعزلَ لبابُه فقــد انـــتُخل وتُنُخِّلَ.. اللسان مادة "نخل". هذا ويرى صاحب اللسان: أن المنخَّلَ "بفتح الخـــاء مشددة اسمُ شاعرٍ، وقد ورد فى أمثال العرب عند الحديثِ عن الغائب الذي لا يُرجى إيابه:حتى يؤوب المنخل..!! راجع: لسان مادة "نخل".

(2) هكذا جاء في كلٍّ من: معجم شعراء الحماسة لعبد الله عسبلان صـــ125، دار المريخ، الـــرياض، والأغانـــي للأصـــفهاني ج21 صـــ1، الهيئة العامة للكتاب 1973م حيثُ اُضـــطُرِبَ فـــي نســـبه وقد عزاه إلى تغلب فذكر بقيةَ نسبٍ ينصرفُ إلى ذلك ، وهو المنخل بن مسعود بن ألفت بن فطن بن سوءة بن مالك بن ثعلبة بن حبيب بن غنم بن حبيب بن كعب.

وجاء المنخَّل بن مسعود بن عامر بن ربيعة من بني يشكر في كلٍّ من:
المؤتلـــف والمخـــتلف للآمدى صـــ271 تحقيق عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العـــربية 1961م. وديوان الحماسة لأبى تمام تحقيق الدكتور عبد المنعم صالح صـــ 149، وزارة الثقافة والإعلام ببغداد، 1980م.

وجاء المنخل بن مسعود أو (ابن عبيد) بن عامر بن ربيعة بن عمرو اليشكرى في: الأصـــمعيات تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط4 صـــ58 دار المعارف بمصر، 1963م.

وجاء المنخل بن عبيد بن عامر في كلٍّ من:
الشعر والشعراء لابن قتيبة ط1 صـــ194، دار الكتب العلمية بيروت، 1981م.

وجاء المنخل بن مسعود أو بن عمرو أو الحارث في كلٍّ من:
شعراء النصرانية ط2 صـــ421، وموسوعة الشعر العربى ج3 صـــ311 =

ب) قبيلته:

بنو يشكرَ قبيلةٌ بكريةٌ عدنانيةٌ أو نزاريةٌ، إذ ينتسبون لبكرِ بنُ وائلِ بن قاسـط بـن هنْب ابن أفصىَ بن دُعْمِيِّ بنِ جديلةَ بنِ أسدِ بن ربيعة(١) وكانوا يقطنون باليمامة(٢).

هذا ويظهرُ لنا -بوضوحٍ- حجمُ يشكرَ ومدى ثقلها القبليِّ على الميزانِ العربيِّ عندما نراها تفرعت منتشرةً إلى بطونٍ عدة هي بنو غُبْر بن غنْم من حبـيبِ بن كعْبَ بن يشكر، وبنو كنانة بن يشكر، وبنو حرب بن يشكر، وبنو

= هذا وتبدو لنا من خلال عرضنا لما سبق **ملاحظتان:**

الأولــى: أن الاختلافَ كائنٌ في اسم أبيه، حيثُ وقعَ التحريفُ والتصحيفُ فيه..، ولعل هذا لا يدعو للغرابة، إذ لا يمثل عيناً طالما أنه ينتسب إلى قبيلة بنى يشكر التى لقِّبَ بها.

الأخرى: إن من أدخلة فى بطن حبيبِ بنِ عمروِ بن غنْم إنما اضطرب فى نسبه ، لا سيما أن هناك تشابهاً فى هذهِ الأجدادِ الثلاثةِ حيثُ إن حبيب بن كعب يُنْتَسبْ إلى يشكر، أما حبـيب بـن غـنم فإنــه ينتســب إلــى تغلــب.. راجــع: جمهــرة أنساب العرب لابن حزم صــ ٣٠٦.

(١) ابن حـــــــزم: جمهرة أنساب العرب صــ٣١٣.

(٢) عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج٣ صــ١٢٦.

ذبـــيان بن يشكر، وبنو عجل بن كعب بن يشكر[1] ومن قراهم سررى وقرآن وملْهَم والقَلْتَين[2] والأبلاء[3].

والمـــتأملُ فى الأماكن التى كانت تقعُ دياراً لبني يشكرَ فقد يبدو لنا أنها تبدأ قريباً من البحرين مروراً بالقَلْتَيْن والشعبتان، فالموصلِ والعراقِ ثم وادي قـــرّان بالـــيمامة.. وكلُّ هذا يشيرُ إلى إيجادِ امتداد جغرافيٍّ قريبٍ من ساحل الخلـــيج العربيِّ إلى المناطقِ الخصبةِ بالعراقِ..! فلربما يكون مدُّ الحلِّ وجزرُ التـــرحالِ قـــد أدى بيشـــكر لأن تَســـكنَ العراقَ، وبالتالى تطبعتْ بطبيعتها، وتأثرت ببيئتها.

علـــى أن المتتبعَ – بعين التقصِّي والتروِّي لخارطةِ يشكرَ الجغرافيةِ – يـــرى أنهـــا ظهـــرت بدءاً فى تهامةَ ونجدٍ بديار بكر بن وائل، ثم انتقلت إلى اليمامةِ والبحرينِ حتى وصلت سواد العراق حيثُ الخصوبةِ والزروعِ والنماءِ والـــثمارِ، وبالتالى كان الحلُّ والاستقرارُ والبقاءُ والرخاءُ طالما أنَّ هناك رغدَ

---

(1) المبـــــــرد: الكامـــل جـــ٢ صـــ١٧ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم نهضة مصر ١٩٥٦م. وأبـــو الفدا: مختصر تاريخ البشر جـــ١ صـــ٩٨، المطبعة الحسينية بمصر. والطبـــرى: تـــاريخ الرسل والملوك جـــ٢ صـــ١٠٥، دار نهضة مصر ١٩٦٦م ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون جـــ١صـــ١٠٥، دار نهضة مصر ١٩٣٦م.

(2) قـــرية مـــن قرى اليمامة ، لم تدخلْ في صلحِ خالدِ بنِ الوليد أيام قتل مُسيلمةَ الكذَّاب، فيهما نخلٌ لبني يشكر.. ينظر معجم البلدان جـــ٤ صـــ٣٨٧.

(3) ابـــن دريد: الاشتقاق ط٣ صـــ٣٤٢. تحقيق وشرح عبد السلام هارون مكتبة الخانجى بمصـــر ١٩٥٨م وراجـــع: جمهـــرة أنســـاب العـــرب صـــــ٣٠٨. وراجع: المحبرَ صـــ٢٣، بيروت.

العيشِ وأطايبَ الحياةِ.. وهذا كله قد فطنَ إليه الشاعرُ حيثُ عبرَ عنه بوضوحٍ عـندما وضعَ عاذلته فى اختياريةٍ معياريةٍ مشروطةٍ وقد اتسمت بالمنطقية، إذ خيـرها ما بينَ الرحيلِ إلى العراقِ –حيث الحياةِ الماديةِ السعيدةِ عندما يتصلُ بالنعمان– أو أن تبقى معه حيثُ القيمِ المعنويةِ الأصيلةِ فقال:

إن كـــنتِ عـــاذلتي فسِـــيْري نَحْـــوَ العِـــراقِ ولا تَحُـــوري
لا تســـألي عـــن جُـــلِّ مـــا لـــي وانظـــري حَسَـــبي وخِيْـــري

ج) طبقته وشيء عنه:

يعــدُّ المنخلُ من شعراءِ الطبقةِ الثانيةِ[1]، إلا أنه شاعرٌ مقلٌّ من شعراء الجاهلــيةِ[2] هذا ولقد كانَ جميلاً وسيماً مغامراً ذا مكائدَ[3]، وكان النعمانُ بنُ المــنذر قد اتهمه بامرأته المتجردةِ، وقيل: بل وجده معها، وقيل: بل سُعي به إلــيه في أمرها فقتله وقيل: إنه حبسه، ثم غمضَ خبرُه، فلم تُعلمْ له حقيقةٌ إلى

---

(١) انظر: المؤتلف والمختلف للآمدى صـــ٤٨.

(٢) انظــر: شــعراء النصرانية ط٢ صـــ٤٢١، هذا ولم أجد لهذا الخبرِ صدًى في مصدرٍ آخــر، هــذا ويبدو لي أن المنخلَ شاعرُ عادي، ولا يمكن تصنيفُه إلى جانبِ عمالقةِ الشعرِ العربيِّ، ولا في الصفوفِ التاليةِ ورائهم.

(٣) انظر: الأغانى ح٢١ صـــ١، ومختار الأغانى ح٢ صـــ٢٤١.

الـــيوم، فـــيقال: إنه دفنه حياً، ويقال إنه غرّقه[1] وضُرِبَ به المثلُ، فيقال في الغائب الذى لا يُرجي إيابُه: "فلان لن يؤوبَ حتى يؤوبَ المنخّلُ"[2]...!

ومـــن الثابت كذلك أن المنخل كان يحبُّ أخت عمرو بن هند، وقد شببَ بهـــا في شعره كثيراً، كما كان متهماً بزوجة عمرو؛ ولمَ لا وقد حامت حوله الشبهاتُ وتعددت الرواياتُ.

د. مقتله:

لقد أوردت كتبُ الأخبارِ والرواياتِ أحاديثَ كثيرةً فى هذا الصددِ نذكرُ مـــنها: أن النعمان بن المنذر قد حبسه، ثم غمض خبره فلم نعلمْ عنه شيئاً إلى الـــيومِ ، وكـــانَ مـــن نـــتاج هـــذا الاضـــطراب أن قـــيل : إنه دفنه حياً ، ويقال إنه غرّقَهُ ..

على كلٍّ فالعربُ تضربُ به المثلَ كما تضربُه بالقارظ العنزي وأشباهه ممن هلكَ ولم يعلمْ له خبرٌ وهنا قال ذو الرُّمةَ[3].

تُقـــاربُ حتـــى تُطمِـــعَ الـــتَّابعَ الصِّـــبيَ ... وليســـتْ بأدنـــى مـــن إيـــابِ المـــنخَّلِ

وقال النَّمرُ بنُ تولب[4]:

وقَوْلـــي إذا مـــا أَطْلَقُـــوا عـــنْ بَعيـــرِهم ... تُلاقُـــونه حتـــى يـــؤوبَ المـــنُخَّلُ

---

(١) انظر: الحماسة البصرية حـ١ صــ٢١٩.

(٢) راجع : الحماسة البصرية ، جـ١ ، ص ٢١٩ .

(٣) انظر: الأصمعيات طـ٤ صــ٥٨، والأغانى ص٨١٤٧ وما بعدها.

(٤) انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة حـ١ صــ٢٥٥، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م .

وأمــا عن سببِ مقتله فقد قيل: إن المتجردةَ امرأةَ النعمانِ بنِ المنذرِ ، واسمها ماويةُ، وقيل هندُ بنت المنذر بن المنذر بن الأسودِ الكلبيةِ –تلك الفاجرةَ التى كثيراً ما لعب الهوى برأسها فعبثَ متلاعباً بخلقها– كانت عند ابنِ عمٍّ لها يقــالُ له جَلَمٌ ، وكانت أجملَ أهلِ زمانها , فرآها المنذرُ بنُ المنذرِ بن حارثةَ الكلبىٍّ, فعشقها فجلسَ ذاتَ يومٍ على شرابه ومعه جلمٌ وامرأته المتجردةُ، فقال المــنذر لجلمٍ: إنه لقبيحٌ بالرجلِ أن يقيمَ على المرأةِ زماناً طويلاً حتى لا يبقى فــى رأســه ولا لحيــته شعرةٌ بيضاءُ إلاَّ عرفتْها ، فهل لك أن تُطلقَ امرأتك المتجردةَ ، وأُطلّقَ امرأتى سلمى؟ قال نعم . فأخذَ كلٌّ واحدٍ منهما على صاحبه عهــداً , فطلق المنذرُ امرأته سلمى, وطلق جلمُ المتجردةَ فتزوجها المنذرُ, ولم يطلقْ لسلمى أن تتزوجَ جلماً, وحجبها وهى أم ابنه النعمان بن المنذر ثم مات المنذرُ بن حارثة الكلبىٌّ فتزوجها بعده المنذرُ بنُ المنذرِ الملك اللخمى ثم خلفَ عليها النعمانُ ابنه الذى كان دميماً أبرشَ حيثُ ولدت غلامين جميلين يشبهان المــنخل فكان يقالُ: إنهما منه...إذ كانَ ممن يجالسه ويشربُ معه هو والنابغةُ إذ كان الأول وسيماً موقعاً مغامراً بينما كانَ الآخر جميلاً عفيفاً.

ولأن الــنابغةَ قد وصف المتجردةَ وصفاً فاحشاً(١) فإن المنخلَ غار من ذلك حتى قال: هذه صفةُ معاينٍ .. !! هنا همَّ النعمانُ بقتلِ النابغة ؛ لكنه هربَ منه, وعلى إثر ذلك خلا المنخلِ بمجالسته وفى غضون ذلك تمازجت الملاطفةُ وتمكــنت المخالطــةُ بين المنخلِ والمتجردةِ من تثبيت دعائمها حتى ازدادت

---

(١) لقــد زعم ابن الجصّاص أن عمرو بن هند هو قاتل المنخل اليشكري .. علماً بأن هذا الزعمَ ليس له ما يعضده .. راجع : الأغانى ص ٨١٤٦ ، طبعة دار الشعب .

حـدَّتها واشـتدت حرارتُها إذ ساعد -على هذا كلِّه- خروجُ النعمانِ المتكررُ لبعضِ غزواتهِ وكان هذا يجعله يطيل عندها.

وفى ذات يومٍ خرجَ النعمانُ متصيداً فبعثت المتجردةُ إلى المنخلِ فأتاها كمـا كان يأتيها فلاعبته, وجعلا يشربان فأخذت خلخالها[١], فى رجلِهِ وأسدلت شعرَها فشدّت خلخالها إلى خلخالهِ الذى في رجله من شدةِ إعجابها بهَ, ودخل النعمانُ يعقبُ ذلك وقد غفلت الوليدةُ عن مراقبتِه؛ لأن الوقتَ الذى يجئُ فيه لم يكنْ قَرُبَ بعدُ, إذ لم يطلْ النعمانُ فى مُكثِه فرآها على تلك الحالِ فأخذه فدفعه إلى رجلٍ من حرسه من تغلبَ يقال له عكب[٢], وأمره بقتله فعذبه حتى قتله ، فقال المنخل يحرضُ قومَه عليه.

أَلامَــنْ مُــبلغُ الحُــرَّيْن عَنّــى ... بَــأَنَّ القَــومَ قــد قَــتَلوا أُبَــيّا

فــإن لم تــثأرا لى مــن عِكَــبٍ ... فــلا رَوِيُــتُمُ أَبــداً صَــدَيَّا

يُطَــوّف بِــى عكــبُ فــى مَعَــدٍّ ... ويَطْعَــنُ بالصُّــمُلّةِ فــى قَفَــيّا

---

(١) جاء هذا تلبيةً لرغبة النعمان الذى أمره بوصفها فقال قصيدته التى أولها:

مِنْ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغتدِى ... عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ

ووصفها فأفحش فقال:

وإذا طَعَــنتَ طَعــنتَ فــى مُسْــتَهدِفٍ ... رابِــى المَجَسَّــةِ بالعَــبِيرِ مُقَــرْمَدِ

وإذا نَــزَعْتَ نَــزَعْتَ مِــن مُستَحْصِــفٍ ... نَــزْعَ الحَــزَوَّرِ بالرّشَــاءِ المُحْصَــدِ

(٢) قيل : إنها أخذت قيداً فجعلت إحدى حلقتيه فى رجله ، والأخرى فى رجلها .

وقال أيضاً[1]:

طُلَّ وسْطَ النَّدِيّ قَتْلِى بلاجُرْمٍ   وقَوْمِى يُنَتَّجُونَ السِّخَالا

وقال فى المتجردة[80]:

دِيارُ للتى قَتَلتكَ غَضْباً   بلا سَيْفٍ يُعَدُّ ولا نِبَالِ

على كلٍّ فإن الناظرَ المتأملَ فيما سبق يستطيعُ رصدَ عدةِ نقاطٍ أهمُّها:

١- أن شخصيةَ المنخَّلِ تبدو ساديةً، إذ استغل وجاهته فى التمردِ على سطوةِ المألوفِ مستغرقاً فى مغامراتٍ عاطفية متبرجةٍ غيرِ محسوبةٍ, كان من نتاجها أو حصادها المرِّ أن أودت بحياته .. إنني أخشى ما أخشاه أن يكونَ قد أُصيبَ بنرجسيةٍ من نوعٍ خاصٍّ, عندما راح يثبتُ لنفسه ما تميزَ به عن النعمانِ من طاقاتٍ جماليةٍ تلك التى استطاعت المتجردةُ تسخيرها لتأمين بل لإخمادِ ثوراتٍ جنسيةٍ هائلةٍ دفعَ المنخلُ حياته ثمنها.

٢- أن المتجردةَ قد كانَ لها نصيبٌ من اسمها , إذ تجردت من الكثيرِ من قيمها الخلقية ، وسعت جاهدةً نحو تأمينِ رغباتها الجنسيةِ بكلِّ تبجحيةٍ غيرَ مفرقةٍ بينَ عبيدٍ وأسيادٍ .. وكل هذا قد أفقدها بريقَها الملكيَّ المنسوبةَ إليه شكلاً .. هذا من جانب .. على الجانب الآخر فإن أغلب نساء بنى كلب فى الجاهلية قد سعين جاهدات وراء تأمين رغباتٍ معنويةٍ، وقد ذكرت كتبُ الأنسابِ والأخبارِ أطرافاً منها، إذ مثلت قصةُ ميسونَ الكلبيةِ

(١) عكب اللخمى صاحبُ سجنِ النعمان بن المنذر.

مـــع غـــريمها امـــتداداً لهـــا ، وإن أخـــذت شـــكلاً أو بعـــداً نفســـياً وعاطفياً مغايراً لها.

٣- أن عصبيةَ النعمانِ بن المنذر المزاجيةَ – وما ترتب عليها بتصنيفه الأيامَ إلـــى نحـــسٍ وســـعدٍ – قد حرمته من الكثيرِ من الوفاءِ برغباتهِ النفسيةِ والجنسيةِ خصوصاً إذا فترت حرارةُ مكامنِ تلك الرغبات، ولربما اختفت تحتَ ركام أعماله الإداريةِ ومطامعهِ التوسعيةِ في المملكة، وكلُّ هذا ربما أنساه مهامَه النسائيةَ من معنويةٍ أو ماديةٍ ، وبالتالى جعلَ المتجردةَ تبحثُ عن مسلكٍ تستطيعُ من خلاله تأمينَ رغباتها الجنسية ولعلها امرأةٌ فى هذا الصددِ ، فضلاً عن هذا كلّه فإن منظرَه القبيحَ قد أفقده الكثيرَ من الجاذبيةِ النسائيةِ العاطفيةِ والجنسيةِ.

٤- كونها أوقعَت بالنابغةِ أو أوقعَ هو بها فهذا دليلٌ على قوةِ تلاعبها ، ولعل هذا يفسرُ لنا ما كانَ من خلافٍ قد وقع بينه وبين النعمان وقتذاك.

هـ) شعــره:

علـــى الرُغمِ من قلَّةِ ما وصلَ إلينا من شعرِ للمنخل إلاَّ أننا نؤكدُ– من خلال قراءتنا له– أنه حماسيٌّ في افتخاره حماسةً لا تصلُ به إلى الثائرةِ، ولا تفتـــرُ إلى حدِّ العبيةِ المتثاقلة؛ لكنه ما بدا لنا – بوضوحٍ – هو أنه كانَ شديدَ الصـــراحةِ أو المكاشـــفةِ عما يخفيه بينَ جوانحه من حبٍّ أو دلالٍ... كل هذا صبغةُ بالصبغةِ الغزلية الشديدةِ أو العاليةِ التركيزية ... إنها الغزليةُ الصريحةُ

التــي تقتربُ –حثيثاً– من الحبِّ البدويِّ المباشرِ الذي تتمازجُ – بل تتواحدُ – فــيه مشاعرُ كلِّ الكائناتِ الحيَّةِ في ألفةٍ وانسجامٍ حتى الحيوانِ الذي عبرَّ عنه المنخلُ بقوله *** **ويحبُّ ناقَتَها بعيري.**

صـــحيحٌ أن هــذه الرؤيةَ قد ظهرت أقلَّ وضوحاً ربما؛ لقلة محصولِ الشـــاعرِ الشـــعريِّ، ولو جاء كثيراً لاستطعنا أن نصدرَ حكماً أكثرَ وضوحاً ومنهجيةً علميةً..

علـــى كـــلٍّ فالمنخلُ– من خلال قصيدته هذه وبضعة أبياتٍ متناثرةٍ هنا وهـــناك– يـــبدو أنه انفعاليٌّ جياشٌ العاطفةِ، تلقائيُّ الخيالِ والإبداعِ، شديدُ ردِّ الفعلِ الغزليِّ كما سنلحظُ في قصته الشعريةِ الماثلةِ بين يدي الدراسةِ لاحقاً .

ثانياً : القصيدة ـ شرحاً وتعليقاً :

يقول المنخلُ[1]:

إن كــــنتِ عاذلتــــي فســـيْري   نَحْــــوَ العِــــراقِ ولا تَحُــــوري[2]

لا تســـــألي عــــن جُـــــلِّ مـــــا   لـــي وانظـــري حَسَــبِي وخِيْـــري[3]

وإذا الــــــرِّيَاحُ تَكَمَّشَــــــتْ   بجـــوانبِ البَـــيْتِ الكَـــبيرِ[4]

---

(١) التخريج: الأصـــمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط٤ صـــ٥٨، دار المعارف بمصر ١٩٦٣م وموسوعة الشعر العربي ح٣ صـــ٣١٢- ٣١٣-٣١٤ بيـــروت- لبـــنان ١٩٨٤م والأغانــــي للأصـــفهانى تحقـــيق إبـــراهيم الأبـــيارى صـــ٨١٤٦-٨١٥٨ ، طبعة دار الشعب .

(٢)المعانـــــي:

عاذلتي: لائمتي. لا تحوري: لا ترجعي.

الشــــــرح:

يخاطبُ الشاعرُ العاذلةَ- أى لقلة مالِه حيثُ يفهمُ من كلامها أنها تريد أن يستغنى فينبرى موجهاً وناصحاً إياها بأن تسيرَ نحوَ العراقِ، ولا ترجع معللاً ذلك بأنهــا ســوفَ تجــدُ الغنى هناك، طالما أنَّ الملكَ النعمان بن المنذر الذي يقربهُ ويكرمه كلَّ الكرمِ.

(٣) المعانــــي:

جلّ الشيء: معظمه. الخير: الكرم والفضل.

الشــــــرح:

يطلــبُ المنخلُ من عاذلته بألاّ تسألَ الناسَ عن مالِه وكثرته وإنما تسألُ الــناسَ عن كرمه وخلقه الحسنِ..وهذه قيمةٌ إنسانيةٌ فضلي أرادَ الشاعرُ هنا أن يبثَّها في شعرِه...

(٤) المعانــــي:

تكمشت: أسرعت.

أَلْفَيْتِنِي هَشَّ النَّدَى بِشَرِيجِ قِدْحِي أو شَجِيرِي[1]
وفَوَارِسٍ كَأُوَارِ حَرِّ النارِ أَحْلاَسِ الذُّكُورِ[2]
شَدُّوا دَوَابِرَ بَيْضِهِمْ فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ القَتِيرِ[3]

---

(١)المعاني:

ألفيتني: وجدتني.
الشريج: العودُ الذي يشقُّ منه قوسان فكلُّ واحدةٍ شريج، وقيل الشريج: القوس المنشقةَ.. راجع اللسان "مادة شرجٍ". هش: خفيف سريع.
الشجير: قدح يكون مع القداح غريباً من غير شجرتها.. اللسان: مادة "شجر". وقيل هو المستعار الذي يتيمن بفوزه.

شرح (٤-٥):

يقول الشاعر: إنه إذا اشتدت الرياحُ، وأسرعت بجوانب البيتِ الكبيرِ ألفيتني في هذا الوقت من الشتاءِ أضربُ قدحي، وأستعير قدحاً آخر أضربُ في الميسرِ، وهنا يفخر بكرمه الفياض في أيام الشدةَ والضنك.. حيثُ إنه خفيفُ اليد بمسحِ الفداحِ، وعندَ حضورِ الإيسار يكونُ نشيطاً بإحالتها حريصاً على الفوز.

(٢)المعاني:

الأوار: شدة قسرالشمس , أو شدةٍ وهجها.
أحلاس: ج حلس، وهو كلٌ شيء ولي ظهرِ الدابةِ تحتَ الرّحْل والقَتَب السرجِ ونحوه.

الشرح:

- يقول الشاعرُ إنه في الفروسيةَ ولزوم ظهر الخيل يكون كالحلس اللازم لظهر الفرسِ.. أى إنهم لا ينفكون عن ظهورِ الخيلِ، وذلك لقوتهم وشجاعتهم وإقدامهم.

(٣)المعاني:

الأوابر: الأواخر القتير: رؤوس مسامير فى الدروع.. اللسان مادة (قتر).
البيض: الخوذ أى قلانس الحديد.

الشرح:

يصف الشاعرُ فوارسَ قبيلته الذين أحكموا مؤخراتِ خوذهم إلى الدروعِ بمسامير محكمةٍ مخافةً أن تسقطَ إذا جرت الخيلُ.

واســـــــتلأَمُوا وتَلَبَّـــــبُوا   إنَّ التَّلَــــبُّبَ لِلمُغِـــــيرِ[1]

وعلـــى الجِـــيادِ المُضَـــمَرا   تِ فـــوارسٌ مـــثْلُ الصُّـــقُورِ[2]

يَخْـــرُجْنَ مـــن خَلَـــل الغُـــبا   رِ يَجِفْـــنَ بالـــنَّعَمِ الكَـــثيرِ[3]

أقـــررْتُ عَيْنِـــى مـــن أُولـــ   ئِـــك والفَـــوُائِحِ بالعَـــبِيرِ[4]

---

(١) المعانـــي:

استلاموا: لبسوا اللأمات، وهى الدورع، واللأمة الدرع وجمعها لُؤَم، وقيل: إذا لبسوا ما عندهم من عُدَّة.. راجع: اللسان مادة لأم.

الشـــرح:

يقولُ الشاعرُ بعدَ أن أصلحوا حالها تهيأوا فلبسوا الدروع، ثم تحزموا، أي ضموا أدواتهم بإحكام متقنٍ، فهم في طريقهم إلى الهجوم على العدو.

(٢)المعانـــي:

المضمرات: الهزيلة البطن.

الشـــرح:

يقول الشاعرُ: كانَ يركبُ هذه الجيادَ الضامرةَ فوارسُ يقظةٌ ونشيطةٌ مثل الصقورِ.

(٣) المعانـــي:

يجفن: من الوَجْف، وهو سرعة السيرِ أو السير السريع، وهو يختصُ بالإبلِ والخيل، والوجيف ضربٌ من السيرِ السريعِ.

النَّعَم: الإبل والشاء.. يذكر ويؤنث.. اللسان مادة "نعم".

الشـــرح:

لم يزلْ الشاعرُ يعرضُ لنا صورةَ الجيادِ، وهي تخرجُ من بين الغبارِ حيثُ تسرعُ غانمةً بالإبلِ والشاء الكثيرةِ.

(٤) المعانـــي:

الفوائح: النساءُ اللاتى يفيحُ منهن الطيبُ.

العبير: أخلاطٌ من الطيبِ تجمعُ بالزعفران.

الشـــرح:

يـــؤكد الشـــاعر علـــى مدى سعادته بعد رؤيته المناظرَ السابقةَ، والنساء اللواتى نشرن العبير في مرورهن.

يَرْفُلْنَ، في المِسْكِ الذَّكِـ ـيِّ وصائكٍ كَدَمِ النَّحِيرِ[١]

ولقد دَخَلْتُ على الفَتَا ةِ الخِدْرَ في اليومِ المَطِيرِ[٢]

الْكاعِبِ الحسناءِ تَرْ فُلُ في الدَّمَقْسِ وفي الحَرِيرِ[٣]

---

(١)المعانـــي:

يرفلن: يجررن ذيول ثيابهن متبخترات.

الصائك: اللازق، وأراد به الطيب. النحير: المنحور.

الشـــرح:

يشـبه الشـاعر رائحـة المسك التى تفوحُ من ثيابهن - وهن متبختراتٌ برائحة دمٍ المنحور التي تفوحُ منه.

(٢)المعانـــي:

الخدر: كلُّ ما يتوارى، ويفرد للجاريةِ من السكن.

الشـــرح:

يقـول الشـاعر: إنه دخلَ خدرَ الفتاةِ في يومٍ كانَ كثيرَ المطرِ، وهو يومُ المؤانسةِ واللهوِ وفراغِ البالِ.

(٣)المعانـــي:

ترفل: تجرُ ذيولَ ثيابِها متبخترةً. الكاعب: الناهدة الثديين.

الدمقس: الحرير الأبيض... راجع: اللسان مادة (دمقس).

الشـــرح:

يصـف لـنا الشاعرُ الفتاةَ الكاعبَ التى دخل خدرها حيثُ كانت ترفلُ في ثـياب من الحريرِ الأبيضِ، وغير الأبيضِ.. ولعل ذكرَ الشاعرِ أوصافَ هذه وما حـازت عليه من نعم، ليؤكد لنا افتخاره باقتحامه عليها؛ لأنها أعسرُ من غيرها وهي بعيدةٌ عن ابتذالِ نفسِها.

فَدَفَعْـــــتُها فــــــتـدَافَعَتْ مَشْـــي القطــــاةِ إلى الغَديـــر[1]

ولَثِمْــــتُها فتنَفَّسَــــــتْ كَتَـــنَفُّسِ الظَّبْـــي الـــبَهِيرِ[2]

فـــدَنَتْ وقالــــتْ يــــا مُـــنَـ خَّـلُ مـــا بجســمكَ مــن حَــرُورٍ[3]

---

(1)المعانـــي:

القطا: طائر معروف سريع في حجم الحمام، يضرب به المثل في الاهتداء، سـمىِّ بـذلك؛ لـثقل مشيه، واحدته قطاة والجمع قطوات وقطيات، راجع: اللسان مادة (قطا).

الغدير : القطعة من الماء يغادرها السيل أي يتركها اللسان مادة(غدر)

الشـــرح:

يقول: إنه دفعهاَ إلى حيثُ يطيبُ له لقاؤها، فاندفعت مسرعةً اندفاعَ القطا الساعيةِ إلى مياه الغدير.

(2)المعانـــي:

لَثِمتها: قبَّلْـتُها. البهر: هو ما يعتري الإنسان عن السعي الشديد، والعدو من النهج وتتبع النفس.

الشـــرح:

يصـفُ الشاعرُ حالةَ فتاته لما قبّلها، بأنها كانت تتنفسُ كلهاثِ الظبي بعد العدوِ السريعِ، وتتبع النفس، وامتقاعها تحتَ وطأةِ القبلة.

(3)المعانـــي:

حرور: أي الريح الحارة، وقيل حرَّ الشمسِ , ولفحها أي أثرها.

الشـــرح:

يرصـدُ الشـاعرُ حالـته على لسانها عندما اقتربت حيثُ لاحظت سخونة جسمه، أو ارتفاع درجةِ حرارته.!!

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكِ فاهْدَئِى عَنِّي وسِيرِى[1]

وأُحِبُّهَا وتُحِبُّنِي ويُحِبُّ ناقَتَها بَعِيرِى[2]

يَا رُبَّ يَومٍ للمُنَخَّلِ قَدْ لهَا فِيهِ قَصِيرِ[3]

فَإذا انتَشَيْتُ فَإنَّني رَبُّ الْخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ[4]

---

(١)المعانــي:

شفَّ: نحل وهزل، اهدئي: اسكتي لا تضطربي.

الشــرح:

يتــرجمُ الشــاعرُ تعجبها من أمره لما رأته على غير ما تعهدُ؛ لذا ابتدرته قائلةً ما بجسمكَ من حرور؟ فيجيبها قائلاً: إن ما أضعف جسمى وجعله بارداً نحيلاً هو حبُّها.. من هنا فإنه يطلبُ منها أن تسكتَ وتدعه الآنَ وتتابعُ السيرَ معه.

(٢)الشــرح:

يعلــن الشــاعر عن التمازجِ التامِ بينه وبين ناقته وكل مفردات بيئته في ملاطفــة رائعة مؤكدة على صدق حبِّه فيقول: إنه ليس وحده الذى بادلها الحبَ وبادلته، بل كانَ بين بعيره وناقتها حبٌ كذلك!!

(٣)الشــرح:

يذكــر الشــاعرُ يوماً للمنخل، وقد كانَ قصيراً؛ لأن زمنَ السعادةِ دائماً ما يكونُ هكذا سريعَ الانقضاءِ.

(٤)المعانــي:

انتشيت: سكرت

الخورنق: اســم قصــر بالعــراق فارســي معربٌ؛ بناه النعمان الأكبر الذي يقالُ له الأعور، وهو الذي لبس المُسُوح فساحَ في الأرض،.. راجع: اللسان مادة خرنق.

السدير: قصر، وهو معربٌ وأصله بالفارسيةِ "سِهْدِلَه" أى فيه قباب مُدخَلةٌ. راجع: اللسان مادة "سدر"

الشــرح:

يــريدُ أنْ يقــولَ الشاعرُ: إنه عندما يحتسي الخمرةَ يحسبُ نفسَهُ صاحبَ أعظمِ قصرين في الجزيرةِ العربيةِ، وهما الخوزنق والسدير.

وإذا صَحَوْتُ فإنَّني رَبُّ الشُّوَيْهَةِ والبَعيرِ[1]
ولقد شَرِبْتُ من المُدَامَةِ بالقليلِ وبالكثيرِ[2]
يا هِنْدُ مَنْ لِمُتَيَّمٍ يا هِنْدُ للعاني الأسيرِ[3]

---

(١)المعاني:

الشويهة: يقصد بها أنثى الضأن والماعز.

الشرح:

يقول الشاعر: إنه عندما يفيق من سكره يعود إلى حالته التي كان عليها وهي أنه لا يملك سوي الشاةِ والبعيرِ وهو يتكنى بذلك عن فقره.

(٢)المعاني:

المدامة: الخمر

الشرح:

يريد أن يقول الشاعر إنه شرب الخمر بالقدح الصغير والكبير سواء أكانَ بقليل ماله أو بكثيره

(٣)المعاني:

العاني: الأسير

الشرح:

يشبب الشاعر هنا بهند أخت عمرو بن هند قائلاً: إنها قد تيمته وذهبت بعقله.

ثالثا: القصيدة عرضاً وتحليلاً:

تعـدُّ القصصـيةُ سـمةً موضوعيةً وفنيةً متميزةً، وقد انفرد بها تراثنا العربي الذي راحَ بعضُ مؤرخيه ونقاده ومبدعيه المعاصرين ينكرون وجودَه وخصوصاً في أدبنا الجاهلي، وعجباً على ما صاروا إليه...

هـذا ولقـد ذكـرنا حديثاً مستفيضاً حولَ هذهِ الجدليةِ، وذلك في كتابنا "دراسـات فـي الأدب الجاهلـي وقضـاياه[1] حـيثُ رصدنا أدلةً استنتاجيةً واستقرائيةً وماديةً تؤكدُ وجودَ القصَّةِ في أدبِنا العربيِّ القديمِ طالما أن العربَ عـرفوا ذاك النوعَ من القصصِ الذي أشارَ إليه القرآنُ الكريمُ سلفاً، وذلك في معـرض تفسـيره، بدلـيلِ أن كثيراً من الصحابة لما راحوا يفسرون القرآنَ جمعـوا القصصَ التي تكملُ إشاراته اعترفوا بهذهِ المجموعةِ القصصية ابتداءً من الطبري، وانتهاءً بسيدِ قطب ..

علـى جانـب آخر فإن الحديثَ عن الشعرِ القصصيِّ ذلك النوعِ الذي تباينت فيه وجهاتُ نظرِ مؤرخيه ونقاده يؤكد لنا: أن الشعرَ العربيَّ زاخرٌ دافقٌ بكـلِّ هـذهِ المفـرداتِ عابـقٌ بكـلِّ هـذهِ الفنـياتِ، مـنتشٍ بهـذهِ الجمالياتِ أو الإبداعات..

إذن فلا شذوذَ ولا غرابةَ فيما ذهبنا إلى إثباته طالما أننا رأينا القصصَ كانَ القاسمَ المشتركَ في فنِّ الشاعر حينما كان يستعبرُ ويرثي أو يعتذرُ.. وهذا

---

(١) الكـتاب تأليف الأستاذ الدكتور محمد عارف محمود حسين والدكتور حسام محمد علم وهو إصدارات مطبعة آيات للكمبيوتر ، الطبعة الأولى لسنة ٢٠٠٣ م .

كلّهُ يعطي إشاراتٍ واضحةً، أو شذراتٍ مفققة تشهدُ على تواجدِ مثلِ هذا النوعِ الفنـــيِّ الشديدِ التقنيةِ، وإذا جاز لنا إثباته يصبحُ لزاماً علينا أن نتساءلَ عن حظِّ القصةِ المنظومةِ من مقوماتِ البناءِ القصصيِّ.

مهمـــا يكنْ من أمرٍ فإن مثلَ هذا التساؤلِ يحتاجُ إلى الكثيرِ من التقصي والتروي حتى نتفهمَ حقيقةَ الأمرِ.

على كلٍّ فإننا إذا زعمنا أن فيها كلَّ مقوماتِ القصصيةِ الكاملةِ أو معظمِ هذه المقوماتِ فإن أغلبَ الظنِّ يدفعني إلى القولِ:

إنـــه ما اتفق اثنان تقريباً على هذه المقوماتِ إذ أن لكلٍّ وجهةَ نظرٍ هو مولــيها، بيد أن فهمنا للقصةِ وأخذنا بها ليس واحداً، كما أن اختلاف أمزجتنا، وتــباينَ طبائعــنا يجعلنا لا نتفقُ على شئ يحسنُ وقوفنا عليه.. فقد نحبذُ أمراً وجيهاً يظنُّهُ البعضُ عجيباً وهكذا ...

على كلٍّ فإننا سنعرضُ ثلاثةَ آراءٍ؛ لنؤكدَ لنا ما ذهبنا إليه..

فهــذا هو الدكتور محمود ذهني يقولُ: يكادُ يتفقُ الجميعُ على أن البناءَ القصصيَّ له عناصرُهُ الأساسيةُ التي لا تخلو منها قصةٌ أو معظمها على الأقلِ وهي:

الأحــداث-الشخصيات-البيئة أو الوسط-الحبكة القصصية: وهي العقدة والحــل[1]. وذاك ثان يقول "لقد تعارفَ النقادُ على أن كلَّ قصةٍ لابدَّ فيها من

(١) انظر: تذوق الأدب صــ١٤١ مكتبة الأنجلو المصرية

الحـــدثِ والسردِ والبناءِ القصصي والشخصية والزمانِ والفكرةِ وهي عناصر رئيسية نستطيعُ القولُ بأنها وُجِدَتْ في القصةِ العربيةِ(١).

وذلك ثالث يرى: أن أهمَّ مميزاتِ القصةِ الحادثةُ أو العقدةُ والشخصياتُ المختارةُ حتى تدرسَ نفسياتها وأخلاقها.

علـــى كـــلٍّ فـــإن الناظرَ لرائيةِ المنخَّل اليشكري فسيرى أنها قدمت لنا صورةً واضحةً لمفهومِ القصصيةِ في الجاهليةِ حيثُ اشتملت على عناصرِ الفنِّ القصصيِّ جميعها في تلك القصيدةِ لقد رأينا -حقاً- الوقائع التي شكلت الحادثةَ القصصـــيةَ كيميائـــيةَ هذا العمل كما أنها -عوداً- هي التي صورت لنا معالمَ شخصـــيةِ المنخلِ في إطارٍ من حياته الاجتماعية وظروفه أو ملابساته فكانت ماءَ طبعه المتفاعلة مع كيمياء أحداثه.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى الأحداثِ في قول الشاعرِ المنخل عندما وجَّـــهَ خطابَه إلى العاذلةِ زوجةِ النعمان، وهو يذكرُ قصته معها في قالبٍ من الحـــوارِ الـــذي يزيدُ الفنَّ القصصيَّ حيويةً وجمالاً، إنه بمثابة خارطةً معرفية تقدمُ ترجمةً نفسية لمرادِ الشاعرِ.

بدايـــةً يوجه المنخلُ خطَابَهُ إلى العاذلة الذى يتمُ بموجبه أنه يريدُها أن ترافقه إلى العراقِ، ولا تنظر لنسبِه أو غناه، وإنما تنظرُ لحسبه وكرمه فانظر ماذا قال:

---

(١) راجـــع: القصـــة العـــربية فـــى الجاهلية-الدكتور على عبد الحليم-صـــ٢٧٦- دار المعارف.

إن كــــنتِ عاذلتـــي فسِــيْري نَحْــوَ العِــراقِ ولا تَحُــوري
لا تســـألي عـــن جُـــلِّ مـــا لـــي وانظــري حَسَــبي وخِيْـــري

فلعـل الناظـرَ المـتأملَ في البيتين السابقين يرى أنه يوجه خطابَهُ إلى العاذلـةِ حـيثُ يـريدها أن ترافقَهُ إلى العراقِ طالباً منها ألا تنظرَ إلى حسبِه وكـرمِه؛ ربما لإحساسه اليقيني بأنها عرضٌ زائلٌ.. فرجولةُ المرءِ -جملةً- تكمنُ فيما حازَ عليه من قيمٍ إنسانيةٍ أو أخلاقيةٍ متمثلةٍ في الشجاعةِ والمغامرةِ والإقـدامِ والإخـلاصِ فـي الحـبِّ وهـذه بدايـةُ أحـداثِ قصـته مـع المتجردةِ تلك العاذلة.

إننا لما نعيدُ النظر -فيما سبق- كرة أخرى نرى أنه يعرضُ عليها رأياً مشروطاً إذا أكثرت من لومه، وهو إن أرادتْ له غنًى فعليها بسرعةِ المبادرةِ بالسفرِ معه إلى العراقِ دونَ تفكيرٍ في الرجوعِ حيثُ سيلجأُ للنعمانِ بن المنذر الذي كانَ يقربُه ويكرمُه ..

والمـنخل في قصته -كما نلاحظُ- بدأ بعنصرِ الوصفِ لشخصية فتاته وبيئـتها المكانية هنا، بعد ذلك يعرضُ لنا جانباً شخصياً يعمّقُ من كشفِ أبعادِ شخصـيته، فضـلاً عن إضفائه -على الأحداث- سمةَ الواقعيةِ، وذلك حينما يحدثـنا عـن جـوده فـي زمانِ الجدبِ، وتطلعه إلى العلياءِ والعظمةِ والقوةِ وخصوصاً لما يصفُ لنا فوارسَ قومه الذين تقرُّ عينهُ بهم فيقولُ:

وإذا الـرِّيَاحُ تَكَمَّشَـتْ ... بجـوانبِ البَـيْتِ الكَـبيرِ

أَلْفَيْتِنِـي هَـشَّ النَّدَى ... بشَـريحِ قِدْحِـي أو شَـجِيرِي

وفَـوَارِسٍ كَـأُوَارِ حَـرِّ النارِ أَحْـلَاسِ الذُّكُـورِ

شَـدُّوا دَوَابِـرَ بَيْضِـهِمْ ... في كُـلِّ مُحْكَمَـةِ القَـتِيرِ

معلــناً على شخصيته وذلك بافتخارِه الشخصيِّ بما حازَ عليه من أمورٍ ماديـــةٍ متمـــثلةٍ في كرمه الفياضِ في أيام الشدةِ والضنكِ -في فصل الشتاء- عندما تتغير الأحوالُ، وتقسو الظروفُ وتشتد الرياحُ، أما المعنوية فإنها تتمثلُ فـــي روعـــةِ فروســـيته، إذ يلـــزمُ ظهـــرَ فرسِه كلزوم الحلس لظهرِ الفرسِ بحيثُ لا ينفكُّ عنه.

ولا ينســـى المنخل هنا وهو يقدمُ المعطياتِ وجملةَ الشكلياتِ الإجرائيةِ الجاهلـــيةِ ســـبيلاً للإقـــناع **بدءاً** من افتخاره بنفسه، ثم بقبيلته وفوارسها الذين أحكمـــوا مؤخـــرات خوذهم إلى الدروع بمساميرَ محكمةٍ مخافةَ أن تسقطَ إذا أسرعت الخيلُ... **وانتهاءً** بالكشف عن نفسه..

والشـــاعرُ -مـــن خلالِ عرضه للأبياتِ السابقةِ -يحاولُ ترجمةَ سيرته الذاتـــيةِ حتى يستطيعَ القارئُ كشفَ النقابِ عن جوهرِ شخصيه، وأصالة نسبه كمحاولـــةٍ لاستيعابِ الأحداثِ، وتقديرِ مدى واقعيتها أو مصداقيتها لما سيقصُّهُ آنـــياً حـــيثُ يذكـــرُ لنا فاصلاً من عبثِه لا سيما مع الكواعبِ اللاتي يعابثهن ويجرى معهن في ربوع الهوى وكيف بادلهن الحبَّ حيثُ قالَ.

أقـــــرَّتْ عَيْنِـــــي مـــــن أُولـــــئِــــك والفَـــــوائِحِ بالعَـــــبيرِ
يَـــــرْفُلْنَ، في المِسْـــــكِ الــــــذَّكِيّ وصـــــائِكِ كَـــــدَمِ الـــــنَّحِيرِ
يَعْكُفْـــــنَ مـــــثلَ أســـــاوِدِ الـــــتَّنُّومِ لم تُعْكَـــــفْ لِـــــزُورِ

معبـــراً عن سعادته بعدَ رؤيته المناظرَ السابقةَ، والنساءَ اللواتى نشرن العبيـــر فـــي مرورهن حيثُ تشبه رائحةَ المسكِ التي تفوحُ من ثيابهن، وهن متبختراتٌ رائحة دمٍّ المنحور التي تفوحُ منه..فهؤلاءِ عندما يعكفن ضفائرهن يكن مثلما تعكفُ الحياتُ السودُ وتلتفُ على شجرِ التنومِ.

والشـــاعرُ-في وصفهِ هنا للنساءِ وقد عرض جملةَ مغريات- يريدُ منها أن يبـــررَ أسبابَ تفجيرِ مكامنِ شهوتِه ومدى إثارته الجنسيةِ إذ تصبحُ النساءُ المثيرَ أو المحفزَ الطبيعيَّ والصناعيَّ لمغامراته وكلُّ هذا جاءَ لإيجادِ علائقيةٍ أو ســـببَّيةٍ مباشـــرةٍ لمـــا سيقدمُ عليه، ثمَّ ليهيئَ قارئه لسماع قصتهِ التي تبدأُ أحداثها الحقيقية عند قوله:

ولقـــــد دَخَلْـــــتُ علـــــى الفَـــــتَاةِ الخِـــــدْرَ في الـــــيوم المَطِـــــيرِ

حـــيثُ تبدأُ الأحداثُ، وفيها يستخلصُ العاذلةَ لنفسهِ فيدخل عليها خدرها وهـــو سكنها الخاصُّ بها وقد حددَّ البعدَ المكانيَّ بكلِّ خصوصياته وحساسياته، ثـــم لـــم يفتْه أن يحددَّ البعدَ الزمانيَّ لذلك الحدثِ حيثُ كانَ في اليومِ المطيرِ، ولعله اختيارٌ موفقٌ، لأن هذا اليومَ يكونُ يومَ المؤانسةِ واللهوِ وفراغِ البال عند

العربـــيّ قـــديماً، ثـــم يقـــدمُ فاصــــلاً مـــن أوصــــاف عاذلـــته التي تفيضُ بالأنوثةِ الطاغيةِ فيقول:

الكَاعِـــــــبِ الحسـَـــــــــناءِ تَــــــــرْ فُـــــلُ في الــــدِّمَقْسِ وفي الحَريــــــر

محـــاولاً إعطاءنـــا صورةً تفيضُ بالحيوية والديناميكية الجنسية: ليجعلَ القصةَ أكثرَ جاذبيةً وتشوقاً، وذلك بعرض جانبِ جماليٍّ ماديٍّ يفيضُ بالشهوةِ العارمـــة؛ لتتشـــظي فـــي أرجـــاءِ جســـده مـــنها: أنها ناهدةُ الثديين، تختالُ في الحريرِ الأبيضِ،..

وكونه يفتخر باقتحامه على المتجردة؛ ربما لأنها أعسرُ من غيرها بكثير وخصوصاً أنها بعيدةٌ عن ابتذالِ نفسها طالما أنها تتبخترُ في الحريرِ الخالصِ.

وتتوالـــى الأحداثُ في جوٍّ من الشهوةِ العارمةِ فنرى العاذلةَ لم تجدْ بداً من الاستسلامِ للوقوعِ في بئرِ الرذيلةِ.

وبالفعلِ لقد دفعَها حيثُ طابَ لقاؤهما فاندفعت مسرعةً معه، كما تسرعُ القطاةُ إلى مياهِ الغديرِ، ولعله يبرزُ لنا جانباً من التوافقِ النفسيِّ والجنسيِّ وقدرٍ لا بأسَ به من التمازجِ الفكري فقال:

فَدَفَعْـــــــــتُها فـــــــــتَدَافَعَتْ مَشْـــــيَ القطـــــــاةِ إلى الغَديــــــر

ثـــم تصبحُ الأحداثُ أكثرَ عمقاً وتعقيداً ويصيرُ السردُ أكثرَ وقعاً وتأثيراً عـــندما لـــثمها فنراه يصفُ حالَها لاسيما تنفُسها حيثُ كانَ كلهاثِ الظبيِّ بعدَ العدوِ الشديدِ، وهنا يبرزُ حالَها تحتَ وطأةِ القبلةِ فقال:

ولثمـــتها فتنفّسَـــت كتَـــنَفُّسِ الظّبْـــيِ البَـــهِير

وحـــيثُ يجيءُ التعبيرُ بالصورةِ هنا لتقريبِ فكرةِ الاستسلامِ تحتَ مطلقِ الرغبةِ الكامنةِ لدى العاذلةَ.

ثم يبرزُ جوهرَ الحدثِ عندما تتألقُ ذروةُ الوقيعةِ خصوصاً عندما قربتُ مـــنه، وقـــد تعجـــبتْ مـــن حالـــة جســـمه، لمـــا رأتـــه على غيرِ ما تعهدُ وهنا ابتدرته قائلة:

فـــدَنَتْ وقالـــت يـــا مُـــنَخَّـــلُ مـــا بجســـمكَ مـــن حَـــرُور

فأجابها بقوله: إن ما أضعفه وجعله بارداً نحيلاً هو حُبها فقال:

مـــا شـــفَّ جِسْـــمِي غيْـــرُ حُـــبِّـــكِ فاهْدَئـــي عَنِّـــي وسِـــيري

حيثُ تجيءُ النتيجةُ الطبيعةُ التي أشارت إليها المقدماتُ الجنسيةُ المفعمةُ بالشهوةِ العارمةِ هنا.

وفي النهايةِ يقرُّ حقيقةً تؤكدُ نيةَ ما قدمَ عليه من ارتكابِ الفاحشةِ إذا أنها ســـعادةٌ وقتـــيةٌ زائلـــةٌ فيـــرى أن هـــذا اليومَ كانَ قصيراً؛ لأنَ زمنَ السعادةِ سريعُ الانقضاءِ فيقولُ:

يـــا رُبَّ يـــومٍ للمُـــنَخَّـــلِ قـــد لهـــا فـــيهِ قَصِـــير

ثـــم يقـــرن حالته أو نشوته الحسيةَ بتشبيه ضمني متمثلٍ في لذةِ شربهِ للخمـــرِ حيثُ إنه عندَ سكره يتراءى لمخيلته أنَّهُ صاحبُ القصرين "الخورنق

والســدير"، ولمـــا يفــيقُ من سكرِهِ فلا يجدُ غيرَ الواقعِ الذي هو فيه صاحبُ الشويهةِ والبعيرِ فيقولُ:

فـــــإذا انتَشَـــــيْتُ فــــإنَّني	رَبُّ الْخَوَرْنَـــــــقِ والسَّــــــدِيرِ
وإذا صَـــــــحَوْتُ فــــــإنَّني	رَبُّ الشُّــــــوَيْهَةِ والــــــبَعِيرِ

وهنا كما نري فالشاعرُ لم يزلْ يحلقُ في الفضاءِ، ولا يزال يحكي لنا ما فعلـــه مع كواعبَ من فتيانِ بكرٍ، من دنايا وخطايا، وهنا نلمسُ مهارةَ القاصِّ وإحســاسَ الشـــاعرِ ودقةَ الواصفِ وروعةَ المبدعِ وجمال التشكيل، وبراعةِ التمثيل .

وبعــد: فـــإن هذه الرحلةَ التحليليةَ المثقلةَ بعناقيدها تلك التي تلمَّسنا فيها قصــــةً شـــعريةً في غايةِ الفنيةِ قد يطلُّ -علينا من ثلةِ الدراسةِ برأسهِ- سؤالٌ يقولُ: هل ظهرت المقومات الأربع في تلك القصة الشعرية.!!

ونحـــن نتصدى لهذا السؤال بالإجابة فإننا لا نملكُ سوى التأكيدِ على ما ســبقَ بالإيجـــابِ المرفلِ بنعم.. صحيح أنه قد يكونُ من الصعوبة بمكانٍ أن تجـــتمعَ تلك المقوماتُ في عملٍ قصصيٍّ واحدٍ سواءً أكان شعرياً أو نثرياً، إذ تحظـــى كلُّ قصةٍ بنصيبٍ من الجميع ؛ لكن قصةَ المنخلِ الشعريةِ - التي بين يدي الدراسةِ- قد استطاعت أن تمثلَ المبلغَ الإجماليَّ لتلك المقومات وآيةُ ذلك:

أننا لمسنا **الحادثة** بكلِّ تفاصلها الدقيقةِ وتسلسلها المحكمِ التي تمثل فكرة الخلـــوةِ بالمتجردةِ ، إذ بدأت ذهنيةً حتى صارت عضويةً وهي في السبيلِ إلى

ذلـــك قدمت جملةَ حوادثَ صغرى انتظمت عقدَ الفكرةِ الذي تلاعمت خرزاتُه واتســـقتْ حبـــاته ، فكانت بمثابةِ البوابةِ الرسميةِ للولوج في الفعل القصصيِّ الأكبـــر .. هـــذا ولقـــد اتسمت بالترابطِ والتسلسلِ المنطقيِّ الذي تدرجَ بحريةِ التنامي الطبيعيِّ فتمتعت بالهرمونيةِ المنطقيةِ ذاتِ الحدثيةِ الفاعليةِ.

ولعـــل هذا يجعلنا نقرُ –ونحن مطمئنون– بالنهايةِ الطبيعيةِ ، إذ اقتنعنا بالنتـــيجةِ التـــي اختارَ لها إطاراً تكتيكياً طغى فيها الجانبُ الإلهاميُّ الصياغيُّ علـــى الجانـــب الصـــناعيِّ التركيبيِّ بشكلٍ يبرزُ مدى فنيةِ وجديةِ هذا العملِ القصصيِّ.

ولمسنا **السرد** واضحاً لا سيما المقننُ غيرُ المستطردِ أو المتكلفُ، إذ لا يمجُّـــه ذوقُ المتلقـــي طالما أنه ظهر في شكل جملٍ وصفيةٍ وحكائيةٍ وقد جاءَ بهدفِ التكثيفِ والتركيزِ الذي اعتمد آليته على مفهوم الحكي؛ لذا فلقد سقطت اللغةُ في دائرة التداعي –في بعضِ الأحيانِ– بسببِ الإكثارِ من حروفِ العطفِ لا ســـيما "الفـــاءُ" والـــواوُ ، ربما لإحداث نوعٍ من التفاعليةِ الشديدةِ الأثرِ أو الديناميكيةِ المحورية مع الأفعال الماضويةِ المتحققةِ الوقوعِ الماثلة في (دخلت، دفعـــت، تـــدافعت، لثمت، فتنفست، ردت، قالت..) لتتجمعَ أجزاءُ الحدثِ على دفعـــاتٍ أي بشـــكلٍ تدريجـــيٍّ متجددٍ ، فأحدثت تناسقاً عالياً على المستويين الصـــرفي والوظيفـــي للكلمات، وهما أفضلُ أنواعِ الربطِ الطبيعيِّ بالتجاور[1]

---

(١) هـــو مجمـــع بن هلال بن مالك بن هلال بن الحارث بن هلال بن تيم الله بن ثعلبةَ بن عكابـــةَ بـــن صعب بن على بن بكر .... راجع : ديوان الحماسة لأبى تمام ، تحقيق عبدالمنعم أحمد صالح ، ص ٢٠٣ ، بغداد ١٩٨٠م .

طالما أنها تخضع لضرورات نحوية مقننة ، فضلاً عن هذا كله فإن التعبيرات المتتالية بالعطف تشكلُ كلاً مجموعاً ، ووحدة تفكير ذات تقنية خاصة ، عوداً فإن الاعتماد على خاصيةِ تداعي الأفعالِ وتعاقبها وربطها من خلالِ آليةِ ذاك العطف لا سيما أن التنويع الكيفيَّ والكميَّ بين "الواو والفاء" قد يضبطُ حركيةَ الأحداثِ وفقَ أُطرها الموضوعيةِ أو الفكريةِ ، وقد يتحكم في إيقاعها بما يحققُ لهـا تفاعلها وتمازجها.. وكلُّ هذا يرجعُ جملةً لكون النصِّ قد حدث قبل زمنِ الـنظم.. من هنا تجئُ الضرورةُ داعيةً لاستدعاء الماضويةِ – وذلك إمعاناً في الحكائيةِ التي طغت على الوصيفةِ ، وكان هذا رصيداً إيجابياً للقصةِ ، إذ دفع السردَ إلى الجاذبية والإثارة غير المتوقعة.

ونذهبُ إلى **البيئة أو الوسط** فنقول: على الجملة فلقد ألزمَ القاصُ نفسه بأن تكونَ الحركةُ متوازنةً في النصِّ ، حيثَ حددَ الزمانَ والمكانَ كلٌّ بحدوده، وإن كان قد جنح إلى خاصيةِ الاسترجاعِ المزجيةِ بينَ التأليفيةِ والحواريةِ ذاتِ التقنـيةِ الأهمِّ في الترتيب الحدثيِّ بكلِّ أطيافه هنا ، وإذا اعترى المتلقى التوقع عند دخولِ الشاعرِ القاصِّ "الخدر" مثلما ما هو كائنٌ– وهذا يخلخلُ رتابةَ نظامِ الـزمانِ بالقفـزِ للأمـام –فـإن ترتيبَ الوحداتِ السرديةِ الكبرى القائم على الاسترجاع أحدثَ نوعاً من التوازنِ والتفاؤل النسبيِّ.

وننتقل إلى **الشخصيات** فنجدُ ذاك البطلَ الشاعرَ القاصَّ التي ينطبقُ عليه مـا تصوره علماءُ النفس –في هذا الصددَ– بأنها تخضعُ في نموها وتطورها لمجمـوعةٍ من المبادئ وهي اللذة ، ومبدأ الواقع ، ومبدأ الثنائية أو الازدواج

ومــبدأ إجــبار التكرار ، فإذا كانوا قد قسموا الشخصيةَ إلى ثلاثِ مكوناتِ[1] "اللهــو والأنا والأنا الأعلى" فإن شخصيةَ المنخلَ قدمت "الأنا" الممثلَ الداخليَّ للقــيمِ التقلــيديةِ في مجتمعهِ ، حيثُ جاءت موجِّهةً "للهو" تلك المتجردة التي ظهــرت معليةً من القيمِ المادية، وخصوصاً الرغبةَ الجامحةَ في تأمينِ الجانبِ الغريزيِّ ، إذ حاول كفَّ دفعات "الهو" وبخاصةِ ذاتِ الطابعِ الجنسيِّ ، وإقناعه بـــإحلالِ الأهــدافِ الأخلاقيةِ محلَّ الواقعيةِ ؛ لكنه تحلل من هذا كلّه في نهايةِ الأمـــرِ، إذ يظهـــر ضميرُ المتكلم مختفياً وراء الأحداث مع كلّ فعل قصصيِّ ليعلنَ عن حالةِ الاستحياء النسبي من جراءِ ما صنعَ ..

علـــى كـــلٍّ فإن أغلب الظنِّ قد يدفعني إلى حتمية القول: بأن شخصيةَ الـــبطلِ قد جاءت باطنيةً أو خفيةً ؛ لأننا قد نغبنُ الواقعَ الماديَّ والفنيَّ عندما نتوهم بسطحيتها أو هشاشةِ دعائمها في الموروثِ الإنسانيِّ ، وأكبرُ دليل على ذلـــك ظهور البطل متيماً ولعاً أو ملتاعاً بهندَ أخت عمرو بن هندٍ بعد فواصلَ مـــن المـــراوغاتِ الكنائيةِ التي ظهرَ فيها البطلُ المغامرُ والسكيرُ والسادرُ .. وكـــذلك الشخصية الثانية وهى المتجردة التي صورتها كتبُ الأدب والأخبار تصويراً قد لا يبعدُ كثيراً عما رسمه المنخلُ لأهمِّ ملامحها .. على أنه استطاع أن يعكس قدراً كبيراً من طوابعها الذهنيةِ والمزاجيةِ والنفسيةِ والاجتماعيةِ مما لا يدعُ مجالاً للشكِّ بأنها شخصيةٌ هوائيةٌ لا تسعى إلاّ لتأمين الحدِّ الأقصى من المتاع المادي على كافةِ ألوانه وأطيافه..

---

(١) راجع : الأغانى الأغانى صـــ ٨١٤٧ ، طبعة دار الشعب

والناظـــر المـــتمعنُ فـــى الشخصيتين السابقتين يرى ما كان بينهما من تخالـــفٍ وتناكرٍ في البدء، لكنه سرعان ما تحولَ إلى تحالفٍ وتماثلٍ؛ ليصبحَ المستحيلُ ممكنَ الحدوثِ، ولعل هذا من شأنه أن يجعلَ الانعكاساتِ والتحولاتِ فـــي خدمـــةِ الأحـــداثِ بما يحققُ لها استمراريتها متدفقةً فى جداولِ الأحداثِ الصغرى لتتجمعَ بهدوءٍ نحوَ بؤرةِ الفكرةِ الأساسيةِ أو لموضوعها الرئيسي.

وننظـــرُ في الشخوص الثانوية فسنجد فوارس قبيلته والنساءَ اللاتي كن يبادلن الهوى معه.. كل هذا استطاع أن يبرزَ حجمَ واتجاهاتِ الحركةِ النفسيةِ التي كانت تؤولُ جملةً إلى الداخلِ، لتكشفَ مجسدةً الصراعَ الداخليَّ أو التوترَ الإشاري الذي كان بداخله.

هذا ولا يفوتني القول بأن **الحبكةَ الفنيةَ** ذاك الحبل الذي نعلقُ عليه حبَّ الاستطلاعِ والتشويقِ والدراما والسلوكِ الإنسانيِّ والإحساسِ بالزمنِ ، إذ تجئُ وســـيلةً للحفـــاظِ علـــى حركة الشخصياتِ قد ظهرت بوضوح في هذا العملِ القصصـــيِّ تحديـــداً ، حيثُ لمسنا العقدة الحلَّ ، وكلُّ ذلك ذكرناه في معرضِ تحليلنا للقصةِ سابقاً .

إنـــه وفـــى إطار هذا كله رأينا **اللغةَ** الرائعةَ التي استطاعت أن تؤسسَ مركـــزيةَ علائقيةَ الذاتِ الشاعرةِ والجسدِ الغريزيَّ فأحدثت نوعاً أو قدراً غيرَ قلـــيلٍ مـــن التعادلـــيةِ ، ولربما ظهرت صبغيةُ الصوتِ العاطفي المحافظِ أشدَّ إيقاعـــاً فـــي –مـــواطنَ– على سلطةِ الاشتهاءِ التي تجئ انحرافاً طبيعياً نحوَ مساربِ الرغبةِ الثائرةِ .

علـــى كــلٍّ فـــإنَّ القصةَ السابقةَ قد كان لها نصيبٌ من مقوماتِ الفنيةِ القصصيةِ ، إذ استوعبت معظمها فى استشراقيةٍ وجماليةٍ آخاذةٍ، وهذه فضيلةٌ كبـــرى قد ميزت قصصيةَ المنخلَ اليشكريَّ من غيرها، بل تؤكدُ على تواجدِ الكثيـــرِ مـــن القـــيمِ الموضوعيةِ والفنيةِ للشعرِ الجاهليِّ تلك التي تراهنُ على فحولـــته ، وبقائـــه خالداً بقاءَ الدهر ، فضلاً عن هذا كلّه فإنها حققت الوحدةَ العضويةَ للقصيدةِ .

ونعـــيد النظـــر فـــي اللغة كرة أخرى فنرى أنه حاولَ استصفاءها بعد ترشـــيحها قبل استعمالها أي خلصها من كلِّ الشوائبِ أو الزوائدِ اللفظيةِ التي يرسبها العرف اللغويُّ، وبالتالي انتقل بها من كثافةِ الواقعِ إلى شفافيةِ الإيحاءِ ليسموَ بها من الوظيفةِ الاتصاليةِ إلى القيمةِ الانفعالية بهدف خلقِ حالةِ إثارةٍ أو تســـريةً للرغباتِ المكدسةِ وخصوصاً لغته الفنية التي أثبت الشاعرُ فيها تميزاً فكانـــت برهاناً على عبقريته ، فإذا كانت لغةُ الأدبِ لغةً مركبةً ذات مستويات دلالـــية تبدو أكثر ظهوراً في الجانب الحسي- إذ يمثل واحة الانتقاء- فإنه قد توافـــر علـــى الجانـــبِ المجـــازيَّ الذي أكثرَ فيه من التشبيه سواء السمعي والبصـــري أو اللمســـي والحركي؛ لتكشفَ عن طبيعةَ التقابلِ ، فتدعم الفكرة وتقدم صورةً وصفيةً لا سيما إذا كانت مباشرةً في تأثيرها، وذاتِ درجةٍ عاليةٍ فى التخييل ، حيثُ إن أثر كلِّ صوت وشكلٍ وحركةٍ يدعمه تداعٍ عاطفيٌّ يغذي ويـــرفدُ حتى يغني الموضوعَ؛ لأنه يحقق اقتصاداً بارعاً في التشبيه الذى يمدُّ القارئ بباعثٍ أو مثيرٍ في شكل أحدِ التفاصيلِ الحسيةِ الحيويةِ.

وأخيـــراً ننظـــرُ إلى **موسيقية** تلك القصةِ الشعريةِ التي تعدُّ من روائع الشعر القصصيِّ فإننا نجدُ الشاعرَ القاصَّ قد نوَّع من موسيقاه ما بين الخارجية المتمـــثلة فـــي الـــوزن ذاك الناشئ عن تلك الوحداتِ أو التفعيلاتِ التي تجئ لتضـــبطِ النغم ، ومنها نجدُ اختيارِ الشاعرِ لبحر "مجزوء الكامل" الذي يتكونُ مـــن أربـــع تفعـــيلات، ثنيتين في كلِّ شطرٍ، حيثُ جاءت عروضه وضربه مـــرفلين[1] ؛ لـــيقدمَ تجسيداً فنياً لأبلغ مستويات الإبداعِ اللغويِّ قولاً وإدراكاً، وبالتالـــي فهو يعكسُ حساسيةً ذات انفعاليةٍ عاليةٍ، إذ يمارسها الشاعرُ ليحدثَ التآلفَ بين وجدانه الشخصيِّ والوجدان الجمعيِّ فيظهرَ "التلاحمُ الحضاريُّ بينه كمبدعٍ والواقعِ المعايش، ويمثله الموروثُ اللغويُّ حتى تجئَ القصيدةُ خلاصةَ الـــتوحدِ الإلهامي الذي يتحققُ بها انبثاقُ اليوم من الأمس"[2] ، هذا ونعود إلى التفعيلات التي سبحت في بحرِ القصيدةِ فنجدُ أنها تتكونُ من مقطعين مركبين يكوِّنُ كلٌّ منهما زمناً قوياً ؛ لكنه يلزمُ افتراضُ أن يكونَ بينهما مقدارٌ زمنيٌّ قد يكون سكتةً ، وقد يكون صوتاً لا يعبرُ عنه -كذلك في الكتابة- ، ولعل هذا ما نلاحظـــه فـــي تفعـــيلات المـــنخلِ هـــنا ؛ إذ أن كلا المقطعين في "متفاعلن ومـــتفاعلاتن" يحمـــلان زمـــناً قوياً يتناسبُ مع تدفقِ انفعالاته وتوترها وعدم استطاعته كبحَ جماحها ، على أن الزمنَ الضعيفَ بينهما -الذي يُقدَّر بسكتةٍ- هو الذي يمثلِ صوت العقل المتواري خلفَ حجبِ الغرائزِ الغائرةِ هنا .

---

(١) راجع: قراءة فى شعرنا القديم صـــ١٢٦ لصلاح عبد الصبور ، دار النجاح بيروت ، سنة ١٩٨٢م .

(٢) راجع: بناء لغة الشاعر لجون كوين ترجمة أحمد درويش مطابع الأهرام سنة ١٩٩٠م.

أما عن القافيةَ فلقد جاءت الراءَ المكسورة هنا؛ لأن وظيفتها الحقيقيةَ لا تظهرُ إلا إذا وُضعَتْ في علاقةٍ مع المعنى حيثُ إنها ضبطت الإيقاعَ ، فضلاً عـــن أنها جاءت نابعةً من معنى البيتِ ، وملائمةً –في صوتها– للجوِّ النفسيِّ لتـــتمكنَ مــــن الـــتغلبِ على الغموضِ بين الكلماتِ النهائيةِ ، كذلك فإننا نلمسُ التجنيس الداخليَّ حيثُ وضعه الشاعرُ في مؤازرةٍ كوسيلةٍ مشابهةٍ للقافيةِ ، فهو مـــثلها يلعـــبُ على الاحتمالاتِ اللغويةِ؛ "ليستخلصَ منها تجانساً صوتياً حيثُ يعملُ داخلَ البيت"(١).

إذن فإننا نلمسُ أن هناك مواجهةً رائعةً بين تجانسٍ صوتيٍّ خارجيٍّ وقد أحدثـــته القافـــيةُ فــــي مــــواجهةِ تجانسٍ صوتي داخليٍّ ، إذ أنضجه الترصيعُ

---

(١) **المكونات الثلاث:** هي الهو والأنا والأنا الأعلى.

فالهـــو: هو ذلك الجزءُ من النفسِ الذي يحوي كلَّ ما هو موروث أو غريزي، كما يحتوي على العملياتِ العقليةِ المكبوتةِ التي فصلتها المقاومةُ عن الحياةِ النفسيةِ، كما أنه يزودُ العملياتِ التي يقومُ بها النظامان التاليان بطاقتهما.

والأنـــا: هو ما يضبطُ طاقاتِ الهوِ، ويوجِّهُها نحو إشباعِ أكبرَ قدرٍ مما تسمحُ به ظـــروفُ الحياةِ دونَ أن يحطمَ نفسَه؛ لأن خطورةَ "الهو" أنه يمكنُ أن يهدمَ نفسَه إذ تُرِكَ لأساليبه الخاصة؛ لذا فهو بحاجةٍ إلى "الأنا".

وأما الأنا الأعلى: فهو الممثلُ الداخليُّ للقيمِ التقليديةِ للمجتمعِ "إنه مكوِّنٌ داخليٌّ يقدمُ الجانبَ الخلقيَّ للشخصيةِ ؛ فيصبح مثالياً ، هدفه الكمالُ وليس اللذةَ... راجع: المدخل إلى علم النفس لحسين عبد العزيز طـــ، صــــ ٥٣٨ وبعدها دار الفكرة العربي ١٩٨٥م.

والتصـــريع "والتدويـــر"(١)، ليـــتحققَ للكلماتِ الشعريةِ قدراً كبيراً من التماثلِ الصوتي، وكل هذا يتغلبُ على الغموضِ بينَ الكلماتِ.

أما بالنظر إلى الموسيقى الداخليةِ الخفيةِ فإنها ظهرت بوضوحٍ من خلال اســـتخدامِ الشاعرِ للكلماتِ السهلةِ المخارجِ المتناسقةِ صوتياً وصرفياً ودلالياً ، إذ ترجمت روحَ الشاعرِ التي يحكي الماءُ رقتها .

بجـــدةُ الأمر نقولُ: إن هذهِ القصةَ الشعريةَ التى جاءتَ معاناةً عاطفيةً ، ولغةً شاعريةً وفناً ورموزاً كثيفةً في الحياةِ وموقفِ العربيِّ من القمعِ الجنسيِّ والانـــدثارِ الحضــــاريِّ وقحل الطبيعةِ –قد اجتمع على مائدتاها كلُّ الفنون، إذ لمســـنا أنها أخذت من القصيدِ بناءه وتماسكَه، وفيها من العملِ القصصيِّ دقةُ الحـــدثِ والشخوصِ ، وفيها من المسرحِ الحوارُ ودقةُ الألفاظِ وفيها من المقالِ السردُ وبلاغتُه.

علـــى هـــذا الـــنحوِ فلقد انتخبت –من كلِّ فنٍّ – أجملَ وأروعَ ما فيه ؛ لتظهرَ لنا لوناً راقياً يوضعُ في مصاف القصصِ العربيةِ القديمةِ .

---

(١) راجـــع: أصول النغم فى الشعر العربى للدكتور صبرى إبراهيم السيد صـــ١٤٩ دار المعرفية الجامعية والإسكندرية سنة ١٩٩٣.
هـــذا وتتشـــكلُ مـــادةُ مجزوءِ الكاملِ العروضيةِ من أربعِ صورٍ حيثُ تظلُّ العروضُ صحيحةً، أما الضربُ فتجئُ على الحالاتِ الأربع (مرفلاً – مذيلاً – تاماً – مقطوعاً)، وهو هنا جاء مرفلاً فى ضربه وعروضه متفاعلاتن.



المبحث الرابع

مأساة الشاعرِ الحزينِ

قراءة في يائية

عبد يغوث الحارثي

أولا : بطاقة عبد يغوث المعرفية:

- **اسمه ونسبه:**

هو عبد يغوث[1] بن صلاءة[2] وقيل بل هو عبد يغوث بن الحارث

---

(١) يرى ابن أن اشتقاق (يغوث) من غاث يغوث غوثا فاستعملوا مصدره وتركوا تصريفه، إلا أنهم لم يقولوا إلاَّ أغاثني ولم يجئ في الشعر الفصيح، وقد سموا غوثاً غُوَيْثاً وهذه الثاء التي في (غياث) مقلوبة من الواو انظر الاشتقاق ص٤٠ مكتبة الخانجي بمصر بدون تاريخ . ثم بالنظر إلى (يغوث) فإنه قدود ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى (وقالوا لا تَذَرنَّ آلهتكم ولا يذرنَّ وداً ولا سُوَاعاً ولا يَغُوثَ ويَعُوقَ ونَسْراً) سورة آية ٢٣. حيث رأي المفسرون أن وداً وسواعاً ويغوث ويعوق ونسراً أسماء أصنام كان العرب يبعدونها في الجاهلية من دون اللهُ أما ود فكانت لكلب بدومة الجندل، وأما "سواع" فكانت لهذيل ويغوث كانت المراد ثم لبني غطيف بالحرف عند سبأ وأما يعوق فكانت لهمدان وأما نسر فكانت لحمير لآل ذي الكلاع . ويرون -عودا- أن يغوث ويعوق ونسراً (كانوا قوماً صالحين بين آدم ونوح وكان لهم أتباع يقتدون بهم فلما ماتوا وجاء آخرون رب إليهم إبليس فقال إنما كانوا يعبدون وبهم يسقون المطر فعبدوهم) راجع: تفسير القرآن العظيم لابن كثير ط١ ح٤ ص٤٧٠ دار الفكر العربي بيروت سنة ١٩٩٧ م.

(٢) هكذا جاء اسمه في نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب لأبي سعيد الأندلسي تحقيق د نصرت عبد الرحمن ح١ ص٢٣٨ دار الأقصى بدون تاريخ، ومنتهى الطلب من أشعار العرب لأبي غالب بن ميمون ص١٥٨ مكتبة أستا نبول سنة ١٩٨٦ م مخطوط،والحلل في شرح أبيات الجمل للبطليوسي ط١ ص٢٣٩ تحقيق وتعليق د مصطفي إمام القاهرة سنة ١٩٧٩ م وشعراء النصرانية قبل الإسلام ط٣ ص٧٥ دار الشرق بيروت ١٩٨٤م تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ط٢ ح١ ص٢٣٨ بيروت سنة ٩٦٩ م.

ابن وقاص بن صلاءة[١] بن العقل، واسم المعقل ربيعة بن كعب الآرت[٢] بـــن ربيعة بن كعب بن الحارث بن كعب بن عمرو بن وعلة بن جلد بن مالك ابن أدد ابن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن سبأ بن يشجبَ بن يعربَ[٣] بن قحطانَ بن عامر بن شالخ بن أرفخشد بن سام بن نوح[٤].

---

(١) انظـــر: المفضــــليات بشـــرح الأرنباري ص٣١٥ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ .
وانظـــر:شـــرح المفضــــليات للتبريزى ق٢ ص٦٠٧ دار نهضة مصر بدون تاريخ .
وانظـــر:معجــــم الشـــعراء الجاهليين والمخضرمين دعفيف عبد الرحمن ص١٩٩ دار العلوم سنة ١٩٨٣م ، وانظر ديوان المفضليات ص ٣١٥ بيروت سنة ١٩٢٠م
وانظـــر:الأغاني ص٦١٦٦ طبعة دار الشعب بدون تاريخ ومختار الأغاني ح٥ ص ٢٥٣ القاهرة سنة ١٩٦٥م
وانظر:العقد الفريدح٦ ص٧٢ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢م
وانظر:خزانه الأدب للبغدادي ح٢ ص١٧٩ مكتبة الخانجي بمصر، بدون تاريخ.
وهـــذا لقـــد اكتفت مصادر أخرى بنسبته إلى قبيلته فقالت:عبد يغوث الحارثي تذكر منها.المقتضب للمبرد ح٢ ص٢٠٤ وشح المفضل لابن يعيش ح٥ ص٥٠ والنقائض ح ١ ص١٥٢ .

(٢) لعـــل هـــذا الاســـم جاء صفةً لازمةً لصاحبةِ لأن الأورتة هي الشعر الذي على راس الحرباء –اللسان مادة أرت .

(٣) انظر:جمهرة أنساب ط٥ ص٤٠٥ دار المعارف سنة ١٩٨٢ م هذا ولقد لقب بالمرعب تشبيهاً له بالفرس الذي يتقدم الخيل أو نسبة لأنفة، وقد سال منه الدم (وأن منت أرجح الأخير).

(٤) انظـــر: المصدر نفسه ص٤٠٥ حيثُ أكملتُ نسبه بعد التحقق منه وذلك بالرجوع إلى جمهرة أنساب العرب ص ٤٠٥

* **طبقته:**

كـــان عـــبدُ يغوثَ بنُ صلاءة شاعراً من شعراءِ الجاهليةِ، فارساً وســـيداً لقومه من بني الحارث بن كعب[١] وهو قائدُهم يومَ كلابِ الثانى إلى بني التيم[٢].وفي ذلك أسر فقُتل[٣].

---

(١) انظر: المفضليات ص١٥٥ دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٠.
وانظر: شرح المفصليات للتبريزي ق٢ ص٦٠٧ دار نهضة مصر.
وانظر: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ح١ ص٢٣٨.
وانظر: الأغاني ص٦١٦٦- ٦١٦٧ طبعة دار الشعب بدون تاريخ.
وانظر: مهذب الأغاني ص٥٢ وشعراء النصرانية ص٧٥.

(٢) هكذا جاء في الاشتقاق لابن دريد ص١٥٨ وضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلي ص ٤٧ ونشوة الطرب ح١ ص٢٣٨ والنقائض ح١ ص١٥٣ والمحبر لأبي جعفر ح١ ص ٢٥١ وخزانة الأدب ح٢ ص١٩٥ وتاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروح ط٥ ح١ ص٢٠٥ هـــذا ولقد ذكرت مصادر أخري أن عبد يغوث كان قائدهم إلى بنى تميم من هذه المصادر نذكر: الأغاني ص٦١٦٧ ومهذب الأغاني ح٢ص٥٢ وموسوعة الشعر العربـــي ح٣ ص٢٢٩ وشعراء النصرانية ص٧٥ ومختار الأغاني ح٥ ص٢٥٣ وهنا أظن أن يكون الصحيح قائدهم إلى بنى التيم؛ لأنه بالرجوع إلى أيام العرب وخصوصاً يـــوم الكـــلاب الثانـــى سنري أن القبيلةَ المحاربةَ كانت بنى التيم من قريش تلك التي أسرت عبد يغوث.

(٣) يذكـــر الدكتور عمر فروخ أن الذي أسر عبد يغوث هو شخصٌ من بني عمير بن عبد شمس من بني التيم من قريش ويستطرد قائلا: إن عبد يغوث أراد أن يفتدي نفسه بمائةٍ من الإبل، ولكن بني التيم أبوَا وقالوا: قتل فارسنا النعمان بن جساس، ولم يقتل من بني الحـــارث فـــارس معدودٌ فلابدَّ من قتلِ عبد يغوث النعمان - ينظر في تاريخ الأدب=

• **شئ عنه:**

يقـــال: إن عـــبد يغوث من أهلِ بيتِ شعرٍ معرق، لهم في الجاهليةِ والإســـلامِ منهم اللجلاج الحارثي وهو طفيل بن يزيد بن صلاءة وأخوه: مسهر فارسٌ شاعرٌ، هو الذي طعن عامر بن الطفيل، في عينه يوم فيف الريح ومنهم–ممن أدرك الإسلام - جعفر بن عُلبة بن ربيعة بن الحارث بن عبد يغوث بن الحارث بن وقاص بن صلاءة بن صلاءة ابن المعقل، وهـــو ربـــيعة بـــن كعب بن الحارث بن كعب حيثُ كان فارساً شاعراً صلعوكاً أُخذَ في دمٍ فحُبِسَ بالمدنية ثم قتل صبراً.

هـــذا ولقد أُعْجِبَ الجاحظُ بالشاعرِ عبد يعوث، فروي قول الليثي: ولـــيس فى الأرضِ أعجبُ من طرفةَ بنِ العبد، وعبد يغوث وذلك أنَّا إذا قســـنا جـــودة أشـــعارهما في وقت إحالة الموت بهما لم تكنْ دونَ سائرِ أشعارهما في حالِ الأمنِ والرفاهيةِ(١).

=العربـــي ح١ ص٢٠٥ ويضيف الدكتور جواد علي قائلا بعد أن دفعة هو الأهتم لبني التـــيم حيث أخذه عصمه بن أبير التميمي فانطلق به إلى منزله فقال عبد يغوث يا بني تـــيم اقتلوني قتلة كريمةً فقال عصِمة وما تلك القتلة؟ قال اسقونى الخمرَ ودعوني أنوح علـــى نفسى فجاءه عصمة بالشراب فسقاه ثم قطع عرقه الأكحل وتركه ينزف ومضي وجعـــل معه رجلين فقالا لعبد يغوث: جمعت أهل اليمن ثم جئت لتصطلحنا كيف رأيت صنع الله بك؟ فقال القصيدة راجع: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ح٩ ص٤٨٢ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٢م.

(١) انظر: البيان والتبيين ط١ ح٢ صـــ٢٦٨، لجنة التأليف والترجمة والنشر بدون تاريخ، الحـــيوان ط٢ ح٧ صـــــ١٥٧ مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٥٦م. وشرح الشواهد المغني للسيوطى ح١ ص١٨ منشورات دار مكتبة الحياة– بيروت– لبنان بدون تاريخ.

- **شعــره:**

بالنظر فيما وصلَ إلينا من شعرِ لعبدِ يغوثَ فإنه قليلٌ لا يكادُ يعطي الصـــورةَ الكاملةَ التي ترينا نفسَه، إذ أن قصيدةً واحدةً –بين أيدينا– ليسَ من شأنها أن تبرزَ الخصائصَ الموضوعيةَ والبنائيةَ والفنيةَ لهذا الشعرِ.

مهما يكنْ من أمرِ فإنه شاعرٌ باطنيٌّ تأمليٌّ ..

- **بين يدي القصيدة:**

يستهلُ الشاعرُ القصيدةَ بنهي صاحبيه عن لومه؛ لأن اللومَ لا يجدي نفعاً سيما بعد أن يقعَ ما يقعُ من موضوعِ اللومِ ...

ثم رجا من يأتي العروض أن يبلغَ أصحابهُ من نجرانَ أن لا لقاء.

ثـــم ينـــتقلُ الشاعرُ إلى موقفِ التقريعِ من قومه باللومِ إذا أصيبوا بهزيمةِ نكراءَ في واقعةِ يومِ الكلابِ الثاني ...

ثانياً: القصيدة تحقيقاً وشرحاً وتعليقاً:

يقولُ الشاعرُ والأبيات[1] من الطويلِ:

---

(١) **انظـــر:** ديــوان المفضليات للضبي مع شرح للأنباري وإضافة لكارلوس يعقوب ص ٣١٥-٣٢٠ بيروت سنة ١٩٢٠م.

وانظر: المفضليات بشرح الأنباري ص١٥٥- ١٥٨ دار المعارف سنة ١٩٤٢م.

وانظـــر: شرح المفضليات للتبريزي ق٢ ص ٦٠٧-٦١٣ تحقيق على محمد البجاوي دار نهضة مصر سنة ١٩٧٧م.

وانظـــر: خــزانة الأدب الــبغدادي ح٢ ص١٩٧-٢٠٢ مكتبة الخانجي بمصر حيث جاءت قصيدة متفقة مع المفضليات عدداً وترتيباً.

وانظـــر: موسوعة الشعر العربي لمطاع صفدي وآخرين ح٣ ص٢٣٠-٢٣٣ بيروت سنة ١٩٧٤م حيث جاءت القصيدة متفقة مع المفضليات عدداً وترتيباً.

وانظر: مختار الأغاني ح٥ ص٢٥٣-٢٥٤ القاهرة سنة ١٩٥٦م.

وانظـــر الأمانـــي للقالـــي ح ص١٣٢-١٣٣ دار الآفاق الجديدة ببورت سنة ١٩٨٠م حيث جاءت القصيدة ما عدا العاشر

وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب لأبي ميمون بن غالب صـــ١٥٨، ١٥٩ مكتبة استنابول ١٩٨٦م مخطوطة ما عدا الثالث عشر.

وانظـــر الأغانـــي ص٦١٦٦-٧١٦٧ حيث جاءت القصيدة ما عدا البيتين الثالث عشر والسابع عشر مرتبة كالتالي (١٤،٨،١٢،٧،١-١٨،١٦،١٥،١١-٢٠).

وانظـــر سلسلة أخبار العرب لحسن مغنية ص٥٣،٥٥ مؤسسة عز الدين سنة ١٩٨٣م حـــيث جاءت الأبيات ما عدا البيتين الثالث عشر والثامن عشر هذا ولقد جاءت الأبيات مرتبة كالتالي (١،١٤،١٠،٩،١٢،٨،١١،٧-٢٠،١٩،١٧).

وانظر شعراء النصرانية قبل الإسلام ط٣ ص دار المشرق بيروت سنة ١٩٦٧م حيث جـــاءت الأبـــيات مـــا عدا الثالث عشر هذا ولقد جاءت مرتبة مع المفضليات كالتالي (١-١٤،٩،١٢،٨،١١،٧-٢٠). =

ألاَ لا تَلُومَانِي كَفَى اللَّوْمَ ما بِيَا فما لكُما في اللَّومِ خيرٌ ولا لِيَا(١)

=**وانظر** النقائض لأبى عبيدة ح١ ص ١٥٣-١٥٤ مطبعة بريل ١٩٠٥م حيث جاءت الأبيات مرتبة مع المفضليات كالتالى (١-٢٠،١٩،١١،١٠،٨،١٣،١٢،٤، ٥-٧).

وانظر: الكامل في التاريخ لابن الآثير ح١ ص ٣٨١-٣٨٣ دار الفكر بيروت سنة ١٩٧٨م حيث جاءت الأبيات مرتبة مع المفضليات كالتالى: (١-٩،٨،٤، ٥،١٤،٢١،٢٠، ١٧-١٠،١٨).

وانظر: شرح نقائض جرير والفرزدق لليزيدى ح٢ ص٣٢٥-٣٢٦ حيث جاءت الأبيات مرتبة مع المفضليات كالتالى (١-٤، ١٩،١١،١٠،٨،١٣،١٢، ٥،٢٠-٧).

(١) **التخريج:**

ورد البيت هكذا في شرح المفضليات للتبريزي ق٢ صـ٦٠٧ والأمالي ح٣ صـ١٣٢ وخزانة الأدب ح٢ صـ١٩٦، والعقد الفريد ح٦ صـ٧٢، ومنتهى الطلب من أشعار العرب صـ١٥٨، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ح١ صـ٢٣٩ والبيان والتبيين للجاحظ ح٢ ص٢٦٧، والحماسة البصرية ح١ صـ٩٣، وشرح المفصل لابن يعيش ح٥ صـ٥٠، وحماسة الظرفاء ح١ صـ٦٤، وشرح شواهد المغنى ق٢ صـ٦٧٦، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ح٩ ص٤٨٢ وسلسلة أخبار العرب لحسن مغنية صـ٥٣ ، وتاريخ الأدبى العربى لعمر فروخ ح١ صـ٢٠٦، والاقتضاب في شرح أدب الكتاب للبطليموسى صـ٣٢٢، وشذور الذهب في معرفة كلام العرب لابن هشام صـ٩٢، وشرح شواهد الشافية صـ١٣٧.

وبرواية: وما لكما في اللومِ خيرٌ ولا ليا في كل من: المفضليات بشرح الأنباري صـ١٥٥ وديوان المفضليات صـ٣١٥ وموسوعة الشعر العربي ح٣ ص ٢٣٠

(فلعل وما) هنا محرفة من فما وإن كنا نرى أن الفاء تقدم دلالة جوابية ذات قناعة تجريبية أسرع ممن الواو.

هذا وجاء الشطر الثانى برواية: فما لكما في اللَّومِ نفعٌ ولا لِياَ. =

أَلَـــمْ تَعْلَمَـــا أنَّ الملامــــةَ نَفْعُهــــا قلــيلٌ ومـــا لَوْمـــي أخـــي مـــن شِـــمَالِيَا(١)

فـــيا راكـــباً إمـــاَ عَرَضْـــتَ فَـــبَلِّغَنْ نَـــدَاْ مـــاى مـــن نجـــران أنْ لا تلاقـــيا(٢)

= فـــي كلٍّ من: الأغاني صـــ٦١٦٦ ومهذب الأغانى ح٢ صـــ٥٢ والإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب للفارسى ط٢ ص١٧٠ والكامل في التاريخ لابن الأثير ح ١ صـــ٣٨١ وشعراء النصرانية قبل الإسلام صـــ٧٦ وشرح النقائض برواية اليزيدى ح١ صـــ٢٢٥ والنقائض لابى عبيدة ح١ ص١٥٣ وبرواية: فما لكما في الملامة حظٌ ولا لياً في مختار الأغاني ح٥ صـــ٢٥٣.

الشـــــرح:

ينهـــى الشاعرُ صاحبيه؛ لأن الخطابَ لاثنين، ولعلم هذا ماثلٌ في قوله "تلومانى" حيثُ جاءت الألف ي الفعل لتدل على الإثنين وهما الرجلان اللذان تركهما عصمة مع عبد يغوث. عموماً فالشعار ينهاهما عن اللوم؛ لأنه لا يعود على أحدٍ بالخير.

(١) التخريج:

البـــيت: ورد هكـــذا فـــي شرح المفضليات للتبريزى ق٢ صـــ٦٠٧ والمفضليات بشـــرح الأنـــبارى ص١٥٥ وديوان المفضليات صـــ٣١٥ و الأمالى ح٣ صـــ١٣٢، وخزانة الأدب ح٢ صـــ١٩٦، والعقد الفريد ح٦ ص٧٢، وجاء الشطر الثانى برواية:

*** *وما لومى أخى من سِمَاتيا.*

في شذور الذهب ص٩٢، فلعل سماتيا محرفة من شماليا، والمشال واحد الشمائل وهى الطبائع والأخلاق، وهذا ولقد اعتبرها ابن خالوية أنه ليس في كلام العرب جمع، وواحد بلفظ الواحد. ينظر ليس من كلام العرب ص٢٦٨.

الشـــــرح:

لأن الشاعر على علم يقينى بقلة نقع اللوم، لذا فإنه ليس من أخلاقه.

(٢) التخريج:

هكـــذا ورد الشـــطر الأول في شرح المفضليات للتبريزى ح٢ صـــ٦٠٨، وشرح المفضـــليات للأنـــباري صـــ١٥٦، وديوان المفضليات صـــ٣١٥، وخزانةالأدب ح٢ صـــ١٩٧، والعقد الفريد ح٦ صـــ٧٣، والأمالى ح١ صـــ١٣٢. =

= **وبـــرواية**: فـــبلغاً- في مهذب الأغاني ح٢ صـــ٥٢ والكامل في التاريخ ح١ ص٣٨١،

وبرواية: بلغن في كتبا سيبويه ح٢ صـــ٢٠٠.

فبالنظـــر إلـــى الرواية الأولى فبلغن فأصلها فبلغان وقد حذفت الألف للالتقاء الساكنين وأمـــا الـــرواية الثانـــية فقد جاءت نون التوكيد الخفيفة بالألف على شاكلة: كلا لنفسعاً بالناصية.

ثـــم **بالنظـــر** إلى **(راكباً)** فإنها جاءت بالتنوين على النداء فلربما تكون: فيا راكباه للندبة وقد حذفت الهاء لأنه لا يصح أن تكون منصوبة حيث أنه قصد راكباً بعينه.

ويجـــوز أن يكون المنادى **(راكباً)** غير مقصود بالنداء على مثال: يا رجلاً أقبل فتصبح **(رجلاً)** أي رجل من الرجال.

المعانـــــي:

- **العـروض**: تقول عرض الرجل: إذا أتى العروض "**بفتح العين**" وضمها وهى مكة والمدينة وما حولها وقيل: واليمن أيضاً:
- **الندامى**: جمع ندمان بالفتح بمعنى نديم وهو المشارب وإنما قيل له ندمان مـــن الـــندامة لأنـــه إذا ســـكر تكلم بما يندمُ عليه، وقيل المنادمة مقلوبة من المدامـــنة وذلـــك إدمـــان الشـــراب، ويأتى الندمان والنديم أيضاً المصاحب والمجالس على غير الشراب.
- **نجران**: بفـــتح الـــنون وسكون الجيم مدينة بالحجاز من شق اليمن سميت بنجـــران بـــن يزيد ابن يشجب بن يعرب وهو أول من نزلها، وأطيب البلاد نجـــران مـــن الحجـــاز وصـــنعاء من اليمن ودمشق من الشام والسرى من **خراسان)**. ينظر معجم ما استعجم للبكرى مادة نجران.

هذا ويرى ياقوت أن نجران في عدة مواضع أقربها نجران في مخاليف اليمن من ناحـــية مكـــة، قالوا سمى نجران بن يزيد بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان لأنه كان أول من عمرها ونزلها. ينظر معجم البلدان ح٥ صـــ٣١٠.

الشـــــــرح:

يـــرجو الشـــاعر مـــن يأتـــي العـــروض أن يـــبلغ أصـــحابه من نجران أن لا لقاء؛ لأنه أُسِر.

أبـــا كَـــربٍ والأيْهَمَـــينِ كِلَـــيهما وقَيسـاً بأعْلَـى حَضْـرَ مَـوْتَ اليمانِـيا(١)

جِـــزَى اللهُ قَوْمـــي بـــالكُلابِ مَلامَـــةً صَـــرِيحَهُم والآخَـــرِينَ المَوالِـــيَا(٢)

---

(١)المعانـــي:

أبوكرب: هو بشر بن علقمة بن الحرث.

الأيهمان: هما الأسود بن علقمة بن الحرث، والعاقب هو عبد المسيح بن الأبيض.

قيس: هو قيس بن معدى كرب وهو والا الأشعث الكندي.

حضرموت: موضـــع باليمن معروف حيث يقال لأهل حضرموت الحضارمة وكذلك للذين يسكنوها.

الشـــرح:

يتذكـــرُ الشـــاعرُ أسياداً أو سادةً من أشراف اليمنِ المعروفين بالشجاعةِ والكرم- أمـــثال بشـــرِ بن علقمةَ بن الحرث والأسود بن علمقة، والعاقب وهو عبد المسيح بن الأبـــيض، وقـــيس بـــن معـــدى كـــرب، وابنه الأشعث الكندي الذى كان يسكن أعلى حضرموت اليمن- حيثُ كانتْ بأيديهم مقاليدُ الأمور...!!

(٢)المعانـــي:

الكُلابِ: بضـــم الكـــاف- يـــوم الكـــلاب الثانـــي.. كـــلاب أهل اليمنِ وتميمُ وفيه أُسر عبد يغوث. **صريحهم:** خالصهم ومحضهم في النسب. **الموالي:** الخلفاء ها هنا.

الشرح:

يلومُ الشاعرُ قومَه لما وقَعَ بهم، أو نزل بالكلابِ حيثُ هُزِمَتْ اليمانيةُ، وأُسِرَ كثيرٌ من السادةِ والأشرافِ، وكانَ واحداً منهم.

ولــو شِــئتُ نجّتْنــي مــن الخــيل نَهْــدَةٌ تــرى خَلْفَهــا الحُــوَّ الجــيادَ تَوَالــيَا(١)

ولكـــنني أَحْمِـــي ذِمـــارَ أبـــيكُمُ وكـــانَ الـــرِّماحُ يَخْـــتطِفْنَ المُحَامِـــيَا(٢)

---

(١) التخريج:

هكــذا وردَ البــيتُ فــي شــرحِ المفضليات للتبريزي صــ٦٠٨، والأمالي ح١ صـــ١٣٢، والأغاني صــ٦١٦٦ أما في شعراء النصرانية قبل الإسلام صـــ٧٨ فقد جاءَ البيتُ كالتالي:

ولو شئتُ نجّتْني عن الخيلِ نَرْصُدُه تــرى خلفهـــا الجُردَ الجياد تواليا

المعانـــــي:

النهدة: المرتفعة الخلق، وكلُّ ما ارتفع يقالُ له: نهدنا للقوم- أي ارتفعنا إليهم للقتالِ.

الحو: تطلقُ على الخيل التى تضربُ إلى خضرةٍ، والحوُّ الخضرة. وهذا ولقد خصَّ الحُوَّ دليلاً على الصحة والقوة.

توَاليا أى تتبعها؛ لأنه فرسَهُ خفيفةٌ تقدمت الخيلَ.

الشـــــرح:

يقــول الشـــاعرُ: إنه لو أرادَ الهزيمةَ لنجّته فرسٌ أصيلةٌ تسيرُ في المقدمةِ دائماً، وتتركُ الخيلَ الجيادَ وراءَها.

(٢) التخريج:

هكــذا وردَ البــيتُ في: شرح المفضليات للتبريزى صـــ٣١٦، وزانة الأدب ح٢ صــ١٩٩ والعقد الفريد ح٦ صــ٧٣ والأغاني صــ٦١٦٧، أما في الأمالي للقالى ح١ صــ١٣٣ فقد جاء الشطر الثاني كالتالي: ....: وكانَ العوالي

المعانــــي:

ذمار: تطلقُ على كلِّ ما ينبغي حياطتُه والذودُ عنه كالأهلِ والعرضِ.

العوالي: مفردها العاليةُ، وهي النصفُ الذى يلي السنَّان من القناةِ.

المعانــــي:

يكمـــلُ الشـــاعرُ معني البيتِ السابقِ مؤكداً أنه ثبتَ، ليحميَ الذِّمارَ، وفضّل البقاءَ وسطَ المعركةِ على عارِ الهزيمةِ، رُغم أنَّ الرماحَ كانَ تُصيبُ المحاميَ والمدافعَ.

أَقُولُ وقد شدُّوا لِسَاني بنِسْعَةٍ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عن لِسَانيا(١)
أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فاسْجِحوُا مَلامَةً فإِنَّ أخاكمْ لمْ يَكُنْ من بوائيا(٢)
فإنْ تقتلوُني تقْتُلوا بي سيداً وإنْ تُطْلِقُوني تَحْرُبُوني مَاليا(٣)

---

(١) التخريج:

هكذا وردَ البيتُ في شرح المفضليات صـ٦٠٩، وخزانة الأدب ح٢ صـ١٩٩، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صـ٢٣١، أما في شعراء النصرانية صـ٧٩ والعمدة لابن رشيق صـ١٩٣ فقد ورد الشطر الثاني كالتالي:

.... أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عن لِسَانيا

المعاني والشرح:

النِسعة بكسر النون: سيرٌ منسوجٌ وفيه قولان الأول أن هذا مَثَلٌ وذهب إليه القالي في أماليه ح١ صـ١٣٢ وذكر الأنباري وذلك في شرح المفضليات فقال: لأن اللسانَ لا يشدُّ، وإنما أرادَ بذلك لينطلقَ لسانهُ بشكرهم، وإنهم إن لم يفعلوا ذلك فلسانه مشدود لا يقدر على مدحهم والثانى أنهم شدّوه بنسعة خشية أن يهجوهم.

(٢) المعاني:

اسجحوا: سهلوا ويسروا في أمري. أخاكم: هو النعمان بن جساس

البواء: السواء وهنا يريدُ: أن أخاكم لم يكن نظيراً لي، فأكون بواءاً له.

الشـــرح:

يخاطبُ الشاعرُ بنى تميم قائلاً: أمّا وأنكم قد ملكتم أمري، فكونوا أقربَ للتسامح واعلموا أنَّ أخاكم لم يكنْ نظيراً لي.

(٣) التخريج:

هكذا جاء في: شرح المفضليات للتبريزي صـ٦١٠... أما في خزانة الأدب ح٢ صـ٢٠٠، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صـ٢٣١ فقد جاءَ الشطرُ الثاني كالتالي:

.... وإن تطلقوني تحربوني بماليا

المعاني والشرح:

يخاطبُ الشاعرُ بني التيم قائلاً: إنْ قتلتموني فقد قتلتم سيداً، وإن تطلقوا سراحي أُعطِكم كلَّ ما أملكُ.

أحقّاً عِبادَ اللهِ أنْ لَسْتُ سامِعاً نَشِيدَ الرُّعاءِ المُعْزِبِينَ المَتَالِيا(١)
وتَضْحَكُ مِنّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كأنْ لَمْ تَرَيْ قبلي أسيراً يمانِيا(٢)

---

(١) **التخريج:**

هكذا جاء: في شرح المفضليات صـ٦١٠، وخزانة الأدب ح٢ صـ٢٠٠ أما في شرح نقائض جرير والفرزدق ح١ صـ٣٢٦ فقد جاءت: **الرُّعاء** بتشديد الراء و ضمّها.

المعاني:

الرِّعاء بالكسر فهي جمع الراعي. **المعزب**: المتنحى بإبله.

المتالي: التى قد نتج بعضها وبقي بعض، والواحدة "**مُتلِية**" وهو اسم فاعل.

الشرح:

يظهرُ الشاعرُ حبَّه للحياة قائلاً: سأُقتلُ عندكم، ولن أسمعَ ثانيةً غناءَ الرُّعاء وراءَ إبلهم.!

(٢) **التخريج:**

هكذا جاءَ البيتُ في شرحِ المفضليات صـ٦١١، والأغاني صـ٦١٦٧ والعقد الفريد ح٦ صـ٧٣، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صـ٢٣٢. هذا ولقد جاءَ الشطر الأول في شرح نقائض جرير والفرزدق ح١ صـ٣٢٥.

برواية: وتضحك مني كهلة عبشمية.

المعاني والشرح:

عبشمية نسبة إلى عبد شمس، والذى اسر عبد يغوث فتي من بنى عمير بن عبد شمس وكان أهوج فانطلق به إلى أهله فقالت أمه لعبد يغوث- حيث رأته عظيماً جميلاً: مَنْ أنتَ؟ قالَ: أنا سيدُ القوم.. فضحكت وقالت: قبحك اللهُ من سيدِ قومٍ حينَ أسركَ هذا الأهوجُ.

وظَـــلَّ نِسَـــاءُ الحَـــيِّ حولـــي رُكَّـــداً　يُـــرَاوِدْنَ منـــىَّ مـــا تُـــرِيدُ نِسَـــائيا(١)
وقـــد عَلِمَـــتْ عِرْسِـــي مُلَـــيْكَةُ أنَّنـــي　أنَـــا اللَّـــيْثُ مَعْـــدُوَّاً عَلَـــيْهِ وعَادِيـــا(٢)
وقـــد كُـــنْتُ نحَّـــارَ الجَـــزُورِ ومُعْمِـــلَ الـــ　مطِـــيِّ وأَمْضِـــي حـــيثُ لا حـــيَّ مَاضِـــيَا(٣)

---

(١) التخريج:

هكـــذا جـــاء فـــي شـــرح المفضليات للتبريزي صـــ٦١١ والأغاني صـــ٦١٦٧ وموســـوعة الشـــعر العربي ح٣ صـــ٢٣٢، أما في النقائض لأبي عبيدة التميمي ح١ صـــ١٥٣ فقد جاء الشطر الأول كالتالي: وظلَّ نساءُ التَّيْمِ.........: ....

المعانى :

رُكّد: ساكنات وهادئات. **يراودنا:** أردنا منه الوطء والجماع.

والشرح:

يقولُ: إن نساءَ التَيمِ اجتمعت حولَهُ، وكأنهم يبتغين منه ما تبتغيه نساؤه ... !!

(٢) التخريج:

البيت ورد هكذا في شرح المفضليات للتبريزي صـــ٦١١، والأغاني صـــ٦١٦٧، ومهذبه ح٢ صـــ٥٣، ومختار الأغاني خ٥ صـــ٢٥٤، ومعاني أبيات الحماسة ص٨ ومنتهى الطلب صـــ١٥٩، ونشوة الطرب ح١ صـــ٢٤٠، وورد الشطر الثانى:

*** أنا الليث معدواً عليَّ وعادياً.

فـــي كل من شرح المفضليات للأنباري صـــ١٥٨، وديوان المفضليات صـــ٣١٨، والحلل فـــي شـــرح أبـــيات الجمل صـــ٣٢٩، وخزانة الأدب ح٢ صـــ٢٠١، وموسعة الشعر العربي ح٣ صـــ٢٣٣، حيثُ ذكر الرواية الأولى في الهامش.

الشرح:

يفتخـــر الشـــاعرُ بشجاعته فيقولُ: إن زوجته تعلمُ علمَ اليقين: أنه الفارسُ الشَّهْمُ إن هُوجِمَ، وإن هاجَم.

(٣) التخريج:

ورد البـــيت هكـــذا في شرح المفضليات للتبريزي صـــ٦١١، وشرح المفضليات للأنـــبارى صـــ١٥٨، وديوان المفضليات صـــ٣١٨، والأغاني صـــ٦١٦٧، ومهذب الأغانـــي ح٢ صـــــ٥٣ ، ومخـــتار الأغاني ح٥ صـــ ٢٥٤ ، وزانة الأدب ح٢ =

= صـــ ٢٠١، ونشوة الطرب، هذا ولقد ورد البيت برواية: وقد كنت نجاراً.........
فـــي موســوعة الشـــعر العربي ح٣ صـــ٢٣٣ كرواية ثانية. وكما يبدو لى أن هناك تصحيفاً قد وقع في "نجاراً" والصحيح ما أثبتناه. وورد البيت: وقد كنت نحراً الجزور ومعمل الـــ *** وزن.
في سلسلة أخبار العرب صـــ٥٥. فالوزن محرفة من الطي حتى يستقيم المعني.

المعاني:

المطي: جمع مطية وهى البعير هنا...

الشــــــرح:

يقول: وكنتُ السيدَ الماضيَ في كلِّ دربٍ مخافة أن ينأى عنها كلُّ حيٍّ.

(١) التخريج:

ورد البـــيت هكذا في شرح المفضليات للتبريزى صـــ٦١٢، وشرح المفضليات للأنبارى صـــ١٥٨، وديوان المفضليات صـــ٣١٩، ومنتهى الطلب صـــ١٥٩، وزانة الأدب ح٢ صـــ ٢٠١، والأمالى ح١ صـــ١٣٣، والأغانى صـــ٦١٦٧.

وجاء الشطر الأول برواية: وأعقر للشراب الكرم.. في كل من:

العقد الفريد ح٦ صـــ٧٣ وسلسلة أخبار العرب صـــ٥٥ هذا ولقد أشار القالى في أمالـــيه إلى رواية وهى: وأعبط للشرب ح١ صـــ١٣٧ وبالنظر إلى أعقر فإنها محرفة من أنحر وإن كان كلا المعنين واحد وكذلك أعبط فإن معناه أنحر مطيتى من غير علة بهـــا... والشرب جمع شارب كصاحب، وصحب وأصدع: أشق والقينة: الأمة كغنية كانت أو غير مغنية وها هى هنا كما يبدو لنا مغنية.

الشــــــرح:

يذكر الشاعرُ أيامَ لهوهِ، وكيفَ كانَ ينحرُ مطيته لرفاقه في شربِ الخمرِ، وكذلك يقسم رداءه بينَ الفتياتِ.

كُـنْتُ إذا مــا الخـيلُ شَمصَـها القَـنَا	لبـيقاً بتصـريفِ القـناةِ بَنَانِيـا (١)
فـيا عـاصِ فـكَّ القـيدَ عـنيَ فـإنني	صـبورٌ علـى مـرِّ الحـوادثِ ناكِيـا (٢)

---

(١) التخريج:

البيت ورد هكذا في شرح المفضليات للتبريزي صـ٦١٢ وشرح المفضليات للأنباري صـ١٥٩، وديوان المفضليات صـ٣١٩، ومنتهى الطلب صـ١٥٩، وخزانة الأدب ح٢ صـ٢٠١، الأمالي ح١ صـ١٣٣، وتاريخ الأدب العربي ح١ صـ٢٠٧، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صـ٢٣٣، أيام العربي في الجاهلية صـ١٣١، وورد الشطر الثاني برواية: لتبقى بتصريف القناة..

وعنه أخذ لويس شيخو في شعراء النصرانية صـ٧٩، وهنا يبدوا لى أن تصحيفاً قد وقع في (لتبقى) والأصل لبيقا. هذا وقد أضاف البغدادي رواية أخرى للشطر الأول وهى: وكنت إذا ما الخيلُ شمَّسها القنا.

وكذلك ذكر القالى نفس الرواية الأولى مضافة إلى الرواية هذه ويرى أن شمصها وشمسها واحد والسين أجود.. وجاد الشطر الأول برواية: نفرها القنا في الأمالي ح١ صـ١٢٤، وخزانة الأدب ح٢ صـ٢٠١.

المعاني:

ونفرها: جعلها تجعل وتحرن.. وشمصها نفرها البيق الظريف والرفيق والحاذق.

الشرح:

يقولُ الشاعرُ إذا ما اشتدت الحربُ ونفرت الخيلُ من الرماح أبدي مهارته وحذقه وبراعته في الطعنِ والقتالِ واستعمالِ الرمحِ.

(٢) المعاني:

ناكياً: أى قاتلاً وجراحاً ويحتمل باكياً يبكي نفسه لا يهجوهم.

الشرح:

يستعطفُ الشاعرُ الذين أسروه بأن يطلقوا سراحَه فإنه عاشَ حياته صبوراً على الشدائدِ، يقدمُ نفسه فداءً للواجبِ.

بكَفــيِّ وقــد أنْحَــوْا إلىَ العَوَالِــيَا(١)   وعاديــةٍ سَــوْمَ الجَــرَادِ وَزَعْــتَهَا

(١) **التخريج:**

البـيت ورد هكذا في شرح المفضليات للتبريزى صـ٦١٢، وشرح المفضليات للأنـباري صـ١٥٨، وديـوان المفضليات صـ٣١٩، وخزانة الأدبح٢ صـ٢٠٢، والأمالي ح١ صـ١٣٣، والأغاني صـ٦١٦٧، ومهذبه ح٢ صـ٥٣، ومختار الأغاني ح٥ صـ٢٥٤، والعقد الفريد ح١ صت٧٣، وشرح شواهد المغني، ق٢ صـ٦٧٥، البـيان التبـين ح٢ صـ٢٦٨، والكامل في التاريخ ح١ ص٣٨٢، وشعراء النصرانية صـ٧٩، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صـ٢٣٣، وأيام العرب في الجاهلية صـ١٣.

وورد الشطر الثاني برواية: **بكرى وقد أنحوالي العواليا..**

فلعل "بكري" وقع فيها تصحيف من الأصل "يكفي".

وبرواية: برمحي وقد أنحوا.. في سلسلة أخبار العربي ص٥٥.

المعاني:

العادية: القومُ يعدون من العدوّ، وهو الركض، وسوم الجراد: انتشاره في طلبِ المرعى.

وزعـتها: أى كففـتها والوزاع الكاف والمانع...هذا ويضيف القالي في أماليه حول معني الوازع قائلا إن الحسن رحمة الله لما ولى القضاء قال:لابد للسلطان من وزعه.

أنحوا الرماح : أمالوها والعالية من الرماح أعلاه وهو ما دون السنان بذارع.

الشـــرح:

يريد الشاعرُ القولَ بأن الخيلَ كالجرادِ في كثرتها ومع ذلك فقد استطاعَ أن يشتت شملَها، بينما كانت الرماحُ العوالي تصبُّ إليه من كل جهةٍ.

(١) **التخريج**

البـيت ورد هكـذا في شرح المفضليات للتبريزي ص٦١٢ وشرح المفضليات للأنبا رى ص١٥٨ وديوان المفضليات ص٣١٩ ومنتهى الطلب من أشعار العرب ص ١٥٩ ، والأغانـي ص٦١٦٧ ومختار الأغاني ح٥ ص٢٥٤ ومهذب الأغاني ح٢ ص ٥٣، شـعراء النصرانية صـ٧٩، وتاريخ الأدب العربي ح١ صـ٢٧، هذا ولقد أشار الأغانـي صـ٦١٦٧، والأمالي ح١ صـ١٣٣، والخزانة ح٢ صـ٢٠٢ والعقد الفريد ح١ صـ٥٣، وصاحب سلسلة أخبار العرب إلى رواية: . * لخيلى كري قاتلى عن

كما أشار صاحب شعراء النصرانية إلى رواية أخرى هى: ... * لخيلى كري من ورائياً

وكما يبدو أن "قاتلى، كرى" محرفتان من الأصل نفسى.

كأنـــي لمْ أركَــبْ جــواداً ولمْ أقــلْ　　لخيلــي كـــري نفســى عــن رجالــيا(١)

ولمْ أســـبأ الــــزِّق ولمْ أقـــلْ　　لأيســارِ صــدقٍ أعظِمــوا ضــوءَ نارِيــا(٢)

---

(١) الشـــــرح:

يأســفُ الشــاعرُ علــى أيامه الخالياتِ فيقول: كأني لم أكنْ ذلك الفارسَ المقدامَ والســيدَ المطاعَ الذى كانَ يذبُّ عن قومه، والحاصل أن البيتَ يفيض بالحنين إلى حياةِ الفروسيةِ وأسفهِ على نهايتهِ الفاجعةِ هذه.

(٢) المعاني:

الســباء بالكســر والمد اشتراء الخمر للشرب لا للبيع، الأيسار الذين يضربون القداح وهم المقامرون ومفرد الأيسار ياسر وفعله من باب ضب.

الــزق الــروي: وعــاء الخمر المملوء أعظموا ضوء نارياً: حتى يهتدى إليها ضيوف آخرون.

الشــــرح:

إنه إلى جانب أسفِه على الرجولةِ فهو يأسفَ على لذائده الماضياتِ، وعلى شربه الخمــرَ وكرمَه في الميسرِ، وطلبه إلى أترابه وأتباعه أن شددوا من إيقادِ النارِ؛ ليراها الضيوفُ فيأتوا لمشاركتي في طعامي وشرابي.

ثالثاً: القصيدة تحليلاً ونقداً

تقـدمُ القصيدةَ لوناً متميزاً من ألوانِ رثاءِ الذاتِ الذى اتسمَ بالتجذرِ فـي أعماق تجربته الإنسانيةِ مراهناً على الجمالِ وباحثاً عن الحريةِ معاً حيثُ لمسنَا الإثارةَ بكل تداعياتها المعرفيةِ والحسيةِ والنفسية؛ ربما لشدة تركيــزه، وقــتامة أصــباغه حتى إنها استطاعت بمدّها الحزني -الذي انســكبَ على كلِّ مشاعره فيضاً عكراً، وجزرها التحسرىّ -أن تفلحَ في تكوين تقرحاتٍ دمويةٍ واسعةِ المساحةِ، بالغة الحساسيةِ، شديدةِ الإدراكية والتفاعليةِ وغايةِ التأثريةِ في الوعي والشعور الإنساني وقد دُفعَ الخطابُ الشعري إلى تحويلِ القضية إلى منطقةٍ دلاليةٍ مليئة بالاستلابِ والانجراح وخصوصاً عندما يشعرُ المتلقى بأنَّ عبدَ يغوث قد نظمها لما أحسَّ بدونِ أجلـــه، وأن الموتَ قادمٌ لا محالةَ، طالما نه رهنٌ، ولم يستطعْ الفكاكَ منه بشــكلٍ أو بآخرَ، كذلك فإنه لم يتحققْ له ما أرادَ، إذ قطِّعَتْ عروقُهُ فأنكفأ على جراحه يلعقها ويمضغها فى غيبوبةٍ ممتدةٍ زماناً ومكاناً، وظلَّ ينزفُ حتى القطرةِ الأخيرةِ من دمه التى صادقت الدمعةَ الأخيرةَ من عينيه، وقد مُزِجَا معاً فى مأسويةٍ لا تنتهي...... وعجباً على ما صارَ إليه.

والناظــرُ المتأملُ في الأبياتِ يرى أنها لم تزلْ تقدمُ ثلاثَ خطاباتٍ متعددةِ السياقاتِ، متفاوتة الدلالات؛ لكنها جاءت دقيقةَ الإشاراتِ، وبليغةَ العباراتِ، ومحددة المستوياتِ والصياغات.

الأول تقريعي: ويتمـــثلُ في النهي الملزمِ والموجهِ بشكلٍ متسربلٍ بالندمِ والضياعِ الشديدين لصاحبيه طالباً منهما أن يعفياه من اللوم وذلـــك لإحساســـه المبنى على تجاربَ سابقةٍ- وقد باءت بالفشـــلِ- بأن اللوم لا يجدي نفعاً- وخصوصاً بعد ما يقعُ ما يحاذر منه حيثُ قالَ:

فمـا لكمـا في اللّـوم خـيرٌ ولا لِـيَا   ألا لا تلومانـــي كفـــي اللـــومَ مابـــيا
قلـيلٌ ومـا لومـي أخـي مـن شِـماليا   ألـــمْ تَعْلمـــا أنَّ الملامـــةَ نفعُهـــا

فالشـــاعر -هـــنا- يحـــاولُ التخلصَ من تبعةِ الهزيمةِ، وأصدائها الحـــزينةِ تلـــك التي تخيمُ -بضبابها- على بهوِ نفسهِ فتحجب كلّ الرؤى التى تطلُّ من منافذِ الحوارِ، عابثةً بظلاله وخلفياته وأنماط تعبيراته ربما لـــرغبته الجامحةِ منه في إلقاءِ المسئولية على مَنْ شرع في إيقادها وهو أكـــثم بـــن صـــيفي ذاك الرجلُ التى انتصحت قبيلته بنصحه، ولم يجنِ حصادها المرُسوى عبدِ يغوثَ الحارثى؛ لذا فإن البيتَ الثالثَ يجئُ معلناً عن حالةِ الاستسلام التامةِ والمطلقةِ وركام اللا مأمول، وكاشفاً عن شعور الشـــاعرِ المغـــيظِ الخانـــقِ تجاه أسره، ومترجماً هذا وذاك بلغةٍ تعددت أطـــيافُها وتـــنوعت أنماطُهـــا التعبيـــريةُ وذلك للواقعِ الميئوس، وقدرهِ المنحوسِ من خلال الرسالةِ الحزينةِ التى اختصرها في قوله:

نـــدامـــايَ مِـــنْ نجْـــرانَ أنْ لا تلاقِـــيا   فـــيا راكـــباً إمّـــا عَرَضْـــتَ فـــبلّغنْ

راجياً الذى يأتي العروضَ عليه أن يبلغَ أصحابَه من نجرانَ أن لا لقـــاءَ بعــدَ الآنَ؛ لأنـــه ينتظـــرُ منيـــته التـــي لـــم يستطعْ الذودَ عنها مهما ما ملكت يداه.

هــذا ولــم يتوقفْ الشاعرُ عن بثٍّ خطابهِ التقريعيّ أو التبوبيخيّ المفعمِ بالألمِ والمتشظى في أرجاءِ القصيدةِ حرقةً ويأساً ولوعةً وأسى بل يعتبُ على قومه من الأشرافِ والسادةِ الذين كانت بأيديهم مقاليدُ الأمورِ؛ لكـــنهم اتبعوا غيرهم فكان عاقبةُ أمرهم خسراً؛ إذ هُزِمَوا في يومِ كلابِ الثاني فقال:

جـــزى اللهُ قومـــي بـــالكلابِ ملامـــةً صَـــرِيحَهُمُ والآخـــرينَ المَوَالِـــيا

ويعـــاودُ الشـــاعرُ –ثانيةً– إلقاءِ المسئوليةِ على من نصَّبوا أنفسهم أوصـــياءَ على القبيلةَ؛ لكنه في هذه المرةِ راحَ يؤكدُ على وحدةِ الشعورِ الجمعيِّ الذي يسعى دائماً نحوِ تحقيقِها، لاحتلالها الصدارةَ من نفسه؛ لأنه لـــو انفرد بذاتيته لاستطاعَ النجاةَ بنفسه لكنه ثبت ليحميَ الذِّمارَ.. وهذه قـــيمةٌ إنســـانيةٌ علـــيا أكـــدَ الشاعرُ على إيصالها للمتلقى بكلِّ مفرداتها وتبعاتها..

والنظـــر إلـــى **المسالك التعبيرية** التى اتبعها الشاعرُ في تشكيلِ هذا الخطـــاب الشعريِّ فإننا نرى أنه قد صدَّر بيته الأولَ بمنبهٍ أسلوبيٍّ عالي النبـــرةِ، شديدِ النعمةِ، قويِّ الجرْس، ممتد الصوتِ، وهو "ألا" كي يحققَ

للشاعر وتفجير طاقته الحزينةِ بعدما استنفرَ كلَّ مشاعرِ الإحباط وآثارها، وذلـــك عـــن طريقِ الهمزةِ الانفجاريةِ، ثم تستمرُ حالةُ التسريةِ مع اللام المطلقـــة بالألـــفِ الداخلةِ على النهي؛ لإخراجِ نَفَسِهِ الحارِّ الملتاعِ الذى اكـــتوت بـــه نفْسُـــه المحترقةُ.. وكلُّ هذا جاءَ بهدفِ تكثيفِ مبدأ التقريعِ والتوبيخ، ورفض التفاهمِ حولِ الواقعِ على أساس من الرضا؛ ليحل محلَّ الغضـــب الذى انزرع في كل أوديةِ نفسِهِ المتعطشة للحريةِ، وهنا تستمرُ حالةُ الرفضِ تحتَ سطوةِ خمسِ أدواتِ للنفي والنهي والجزم وقد جاءت موضـــحةً كالتالـــي في البيتين الأول والثاني (لا، فلا، لا، لم، ما) ليعلنَ الشـــاعرُ عـــن بغضـــهِ لكـــلِّ أشكالِ التفاهمِ مع الواقع نفياً وجزماً ونهياً وليقطع على نفسه طريق العودة للأمل.

ثـــم بالنظـــر إلى حركيةِ أدواتِ النفي السابقةِ فإننا نراها في البيت الأول جـــاءت نهياً ثم نفياً مرتين للتأكيد، وكذلك في البيت الثانى جاءت جزما وقلباً ونفياً للتأكيد.. وكل هذا يقطعُ الطريقَ على كلٍّ من يحاولُ أن يسديَ نوعاً من التفاهمِ أو التحاور والتشاورِ؛ لأن المسألةَ قد آلت إلى ما هو عليه الآن،..!! فهو أسير مكبلٌ بالأغلال ينتظر قتله ولن تشفعَ له أيُّ توسلات؛ لذا فلا مجالَ للومِ طالما أن هو الذي يجني حصادَ غيره المرَّ.

إن ما يؤكدُ حالةَ رفضه هو ذكره مادة "لوم" أربع مرات وقد جاءت منفـــيةً في أغلبها كالتالي "لا تلوماني- كفى اللوم "ضمنياً"- فما.. اللوم.. الملامة نفعها قليلٌ "ضمنياً"- ما لومي".

عوداً على بدءٍ فإن مسالك عبد يغوث التعبيرية في البيتين- الثالث والرابع- تؤكدُ لنا حالةَ الضياعِ التى استثرت في نفسه، وقضت على كلِّ معانـــي الأمـــلِ، وخصوصـــاً مـــن خلال النداءِ الموجَّهِ لكلِّ من يتوجَّهُ للعــروضِ، وقــد جاء المنادى نكرةً غيرَ مقصودةٍ للعمومِ والشمولِ دون تخصـــيصٍ لأىٍّ حـــيثُ لا يتعـــينُ واحـــداً بعينه وقد تركبا معاً؛ فيتكونَ الأســـلوب الطلبـــيُّ الدال على الالتماسِ والاستعطافِ، ثم مجيء "إما[1]" سواءٌ أكانت شرطيةً تحقيقيةً أو شكيةً -وإن كنت أميلُ إلى الأخيرة-، ثم جـــواب الشرط الطلبى المصدر بفاء الجزاء .... وأخيراً ذكر "لا" النافية المطلقة لجلب الاستحالة بكلِّ أفضيتها.... فمع إعادةِ التركيبِ بعد التفكيكِ بقصـــدِ استيعابِ المنهجِ الدلالىِّ يستعينُ الخطابُ كونيته الإبداعيةَ مؤكداً على ما وصل إليه من يأسٍ وضياعٍ.

هذا ولقد قَّدم الشاعرُ جملةَ مؤكدات لفظيةٍ متميزةٍ تعضدُ رأيه فيما عُرِضَ عليه من أمرٍ حيثُ نجدُ (ما الزائدة- كليهما)، كذلك جاءَ استخدامُ الشاعرُ "لو" الدالة على امتناع نجاته من الذى وقعَ له طالما أنه لم يدخلْ الحربَ للدفاع عن نفسه، بل راح يحمى الذمارَ، ولعلم "لكنني" هنا جاءت لتمـــنعَ وقوعَ "الفهمِ الخاطئِ استدراكاً منه على الواقعِ الذي يريدهُ الشاعرُ إنما يجئُ حسبما يريدُ.

---

(١) أصلها مكونة من "إن" وما "الزائدة" التى جاءت للتأكيد وقد أضغمتا معاً.

إذن فلقــد قــدمَ الشاعرُ عدةَ موتيفاتٍ تعبيريةٍ وقد اتسمت بالطابعِ الحركيِّ والتفاعليِّ.. على مستوى الخطابِ الأولِ.

الثاني: **معرفي**: وفيه تنشطر الذاتُ الشاعرةُ نصفين متقابلين:

الأول: عــندما يصفُ وقوعه أسيراً بيد بني التيم، ثم محاولته الدؤوبة في إيجادِ السبيلِ التي تكفلُ له حريته، وذلك بإطلاقِ سراحهِ، بما يشبه الرجاء.

الآخر: حينَ يقصُّ لنا كيفَ أحاطت به نسوةُ بنى التيم ساخراتٍ منه، وقد راودنـــه ببعضـــهن، وخصوصاً العبشميةَ.. وهي أمُّ فتًى من بني عميـــر بن عبد شمس، وقد كان أهوجَ، فانطلقَ به إلى أهله فقالت أمُّه لعبد يغوث -حيثُ كان عظيماً جميلاً-: مَنْ أنت؟ قال: أنا سيدُ القـــوم، فضـــحكت وقالت: قبحك اللهُ من سيدِ قومٍ حين أسَرَكَ هذا الأهوجُ..

وهـــنا يصورُ الشاعرُ فجيعته بحياتِه وشبابِه ضمنَ الإطار الواعي المؤثـــرِ..؛ لـــذا فقـــد كان لزاماً عليه أن يكشفَ النقابَ عن نفسه مبرزاً بطاقته المعرفيةَ فنراه يفتخرَ بتفوقه المادي المتمثل في براعته في الطعن في القتال حيثُ أبدى مهاراته، وحذقه بها فقال:

وكـــان الـــرماحُ يختـــطفن المخامـــيا ... ولكنّنـــي أحمـــي ذمـــار أبـــيكمُ

بكفـــيٍّ وقـــد أنحـــوا اليَّ العوالـــيا ... وعاديـــة ســـومَ الجـــرادِ وزعـــتُها

كما افتخر بتفوقه المعنوي المتمثل في نسبه إذ إنه سيدٌ وقائدٌ مظفر وكذلك كرمهِ وحسن وقادته حيثُ كانَ ينحرُ مطيته لرفاقه ويربهم الخمر، وكذلك كان يقسم رداء للفتيات وهنا قال:

مَطىَ وأَمْضِي حيثُ لاحىً ماضِيا ودكنتُ نحّارَ الجُزورِ ومُعْمِلَ الـ

وأصْدَعَ بين القَينيتينِ رِدَائيا وأنحَرُ للشَّرْبِ الكرامِ مَطِيَّتي

فبالنظر إلى مسالكه التعبيرية التى راحَ يشكلُ منها خطابه، وإننا نراه -على الصعيد الأسلوبى- قد استخدمَ الضمائرَ ذات الإحالات الفضائيةِ ونذكر منها ضميرَ المتكلمِ الظاهرِ في: (أننى/ أنا/ علمت/ لست، والمضمر (أقول/ أنحر/أصدع) وهذا يتناسبُ مع موضوعه فخره الذى راحَ يبثُّه في ثنايا خطابه، ليميطَ اللثامَ عن نفسهِ محاولةً منه كي يشعرَ بني التيم بحقيقته تلك التي كان يسعى لإثباتها واستثمار خصوصيتها الإبداعيةِ البراقةِ، هذا فضلاً عن إيداعه لعدةِ أساليبَ ذات صبغةِ تحديديةِ نذكر منها:

أسلوب القصر في "أنا الليث" الذى راحَ يخصصُ ويحددُ ويقصرُ الخبرَ على نفسِه، كذلك فإننا نلحظُ إلحاحَ الشاعرِ على النفي الموجَّه من الداخلِ الخارج معاً في الجزم والنفي والقلب في (لم) ليؤكدَ مصداقيته الفعلية وحقيقته الإنسانية.

ثم ننظرُ إلى الصورةِ في الخطابِ السابقِ نجد أنه أكثرَ من المعنوية إذ لــم نعثــر لـــه سوى واحدةٍ بيانيةٍ جاءت في شكل تشبيه، وهي الليث معدوّاً وعاديا حيثُ توسلَ بها الشاعرُ لتوضيح الفكرة وتقريب المعني..

علـــى كــل فـــإنَّ السياقاتِ السابقةَ استطاعت أن تضبطَ موضوعَ الخطـــابِ الســـابقِ، وتضـــعَ له من المساعدات ما يعينه على الإيصالِ والاتصال مع المتلقى.

الثالث: الاستعطافي:

وفـــيه راحَ الشـــاعرُ يبثُّ عدةَ رجاواتٍ وتمنياتٍ -كم كان يود أن تحققهـــا له بنو تميم-؛ لينطلقَ من أغلالِ ما يراه رفاً وعبودية وخضوعاً وهى كالتالي:

وإن تطلقونـــي تحرُبونـــي بمـــا لـــيا ... فـــإن تقتلونـــي تقـــتلوا بـــي ســـيداً

نشـــيداً الـــرِّعاءِ المُغـــزبين المتالـــيا ... أحقـــاً عـــبادَ اللهِ أنْ لســـتُ ســـامعاً

لخيلـــي كـــري نفســـى عـــن رجالـــيا ... كانـــي لمْ أرْكَـــبْ جـــواداً ولمْ أقـــلْ

لايســـارِ صـــدقٍ أعظِمـــوا ضـــوءَ نارِيـــا ... ولمْ أســـبأ الـــزِّقَ ولمْ أقـــلْ

حيثُ يأملُ أن يكونوا رحماءَ معه، عطوفين، وبارين به طالما أنهم قد ملكوا أمره؛ لأنه ليس بالرجلِ العادي، وكأن لسانَ حالهِ يقول: ارحموا عزيزَ قومٍ ذَلَّ. فإذا لم يكونوا- كما يودُّ فإنه يشترطُ عليهم- إذا قتلوه- أن يتذكـــروا أنهـــم يقتلون سيداً كريماً، وفارساً مغواراً ورجلاً عظيماً، وإذا

عفـــوا عنه فإنه سيعطيهم كلَّ ما يملكُ؛ لأنه يتمنى أن يحيا، كما يأمل أن يتذكـــرَ بـــنو التمـــيم أنـــه صبورٌ على الشدائدِ ذو عزيمة لا تلينَ، لبيقٌ بتصريف الأمور.

هـــذا ولقد عبرَّ -عما سبق- في أسلوبٍ مؤثرٍ رائع التعبيرِ سيما في الحنـــين إلـــى جمـــالِ الحياةِ والرغبةِ المشروعةِ وإن كانت جامحةً -في الاســـتزادة منها حيثُ أظهرَ حبَّه لها، وخصوصاً عندما قال مخاطباً بنى تمـــيم متوسلاً: إنكم ستحرموني- إن قتلتموني- من سماعِ غناءِ الرعاءِ وراءَ إبلهم حيثُ يظهرُ الحنينَ الجارف للحياةِ هنا.

فبالنظـــرِ إلى **المسالك التعبيرية** التى انتهجها في هذا الخطابِ فإننا نجدُ:

اســـتمرارَ الشاعرِ في توجيه النفي، وقلبِ الأحداثِ زمنياً بتحويلها إلى المضي مصادرةً لها، وجعلها في طيّ الذكرى جملة وتحويلاً، مثلما سيصبحُ الشاعرُ طللاً بالياً بعد قتله.. هذا ما ترجمته الأفعالُ المنفيةُ التالية (لـــم أركب/ لم أقل/ لم أسبأ/ لم أقل) التى حولت الحاليةَ والاستقبالية إلى الماضـــوية بكـــلِّ ظلالهـــا القائمة، وأطيافها الفائمة، ولعل هذهِ التراكيبَ تتناســـبُ ضـــمناً مع واقعه الذى يأسفُ فيه على لذائذِ الماضيات، ولعل "كـــنت" قـــد جـــاءت دالةً وكاشفةً على ذلك فى تحاورية تحسريةٍ شديدةِ الحساسيةِ هنا.

أيضـــاً إكـــثارُ الشاعر من المشتقات وخصوصاً صيغ المبالغة في (نحّار معمل- معدوّ- عادى- عاض- ناكي- لبيقاً- صبور) حيثُ دلت

على الإيجاز؛ لأن الشاعرَ ليس لديه الوقتُ المستفيضُ الذي يمنحه الأناةَ أو التـريث حتــى يخــرج كلَّ ما لديه من تعبيراتٍ مسهبةٍ أفرزها فكرٌ مســتطيل، هذا فضلاً عن المبالغة في المصادرةِ عن صيغ المبالغةِ التى تدلُّ على كثرةِ حدوث الفعلِ.

أما عن استخدام الشاعر للأساليب الطللية فإننا لمسنا:

النداء المكرر مرتين في "أمعشر تيم في على التوالى ثم " يا عاص" وقــد جــاء على سبيل الالتماس والاستعطاف كمحاولة منه فى استدرار عطف بنى التيم عليه، والاستفهام فى (أحقاً) حيثُ قدمَ غرضه وهو النفى بأن ينفى أن تكون تلك نهايته وبالتالى لم يسمعْ نشيدَ الرعاءِ.

وهــناك الأمر في (أطلقوا- اسجحوا- فك) الذى يحث على التمني والرجاء.. على كل فإن الأبياتَ قاطرةً من حاملاتِ المشاعرِ والأحاسيس الجياشــة، وقــد اســتطاعت أن تجعلَ منها درةً فريدةً من لآلئ شعرنا الجاهلي فجاءتَ صورةً فريدةً جميلةً لرثاء الذات في أسلوب مؤثرٍ، بارعِ التصــويرِ، متلاحقِ المناظرِ، متدافعِ الحركةِ، يكادُ يكونُ شريطاً سينمائياً وقد تمتعَ بقدرٍ كبيرٍ من الدراماتيكيةِ المتمثلةِ في الحنينِ إلى جمالِ الحياةَ والإحســاسِ الحادِ بحياته وشبابه ضمنَ الإطارِ الواعي المؤثرِ دون عبثٍ أو زخرفٍ والخوفِ من الموت بوصفه أداةَ التدميرِ الرئيسيةِ التى وظفتها الشعريةُ للخلاصِ من واقعها المرفوضِ...

هــذا ولقــد ســعت الشعريةُ لمجاوزةِ السطوحِ؛ لإدراك الأعماقِ بوصفها حاملةً لبذورِ تلك الحقيقةِ الغائبةِ..

محتـــوى الدراســـة

محتوى الدراسة

التقسيم	الموضوع	رقم الصفحة	
		من	إلى
	الإهـــداء	٤	٥
	المقدمـــة	٦	٨
المبحث الأول	**الطللية فى ميمية المرقش الأكبر** "دراسة تحليلية ناقدة"	١٠	٦٦
	أولاً: بطاقة الشاعر المعرفية	١٢	٣٤
	ثانياً: القصيدة شرحاً وتعليقاً	٣٥	٤٣
	ثالثاً: القصيدة تحليلاً ونقداً	٤٤	٦٦
المبحث الثانى	**الطللية وعلاقتها بالطيف والخيال فى حائية المرقش الأصغر** "دراسة موضوعية وفنية"	٦٧	١٠٢
	أولاً: بطاقة الشاعر المعرفية	٦٩	٨٥
	ثانياً: القصيدة شرحاً وتعليقاً	٨٦	٩٠
	ثالثاً: القصيدة عرضاً وتحليلاً	٩١	١٠٢
المبحث الثالث	**القصصية فى رائية المنخل اليشكري** "دراسة موضوعية"	١٠٣	١٣٨

التقسيم	الموضـــــوع	رقم الصفحة	
		من	إلى
المبحث الرابع:	أولاً: بطاقة المنخل اليشكرى المعرفية	١٠٥	١١٤
	ثانياً: القصيدة شرحاً وتعليقاً	١١٥	١٢١
	ثالثاً: القصيدة عرضاً وتحلياً	١٢٢	١٣٨
	مأساة الشاعر الحزين قراءة فى بائية عبد يغوث الحارثى	١٣٩	١٦٨
	أولاً: بطاقة عبد يغوث الحارثى المعرفية	١٤١	١٤٥
	ثانياً: القصيدة تحقيقاً وشرحاً وتعليقاً	١٤٦	١٥٨
	ثالثاً: القصيدة عرضاً وتحليلاً	١٥٩	١٦٨
	محتوى الدراسة	١٦٩	١٧١

(كتب أخرى) للمؤلف

أولاً : الأعمال البحثية

١- الأدب في صدر الإسلام (اتجاهاته وقضاياه وخصائصه وفنونه)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤م
٢- أشعار بني الحارث بن كعب في الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى جمع وتحقيق ودراسة	الضوى للطباعة والنشر سنة ١٩٩٨م
٣- أشعار بني حمير في الجاهلية والإسلام "جمع وتحقيق ودراسة لغوية "	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٩م
٤- أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام جمع وتحقيق ودراسة	" رسالة دكتوراه مخطوطة" ١٩٩٥م
٥- الأقوال الهدبية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٢م
٦- بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠٠م
٧- الحنفية في شعر لبيد العامري وأبعادها التعبيرية والتصويرية	مطبعة الكوثر بالزقازيق ٢٠٠٦م
٨- دراسات في الأدب الجاهلي وقضاياه " مُشاركٌ"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤م
٩- دراسات في أدب الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م
١٠- دراسات في الأدب الأموى "مُشاركٌ"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٥م
١١- دراسات في الشعر الجاهلي وقضاياه	مطبعة القلم سنة ١٩٩٧م
١٢- دراسات في مسرح الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م
١٣- دراسات في النثر العباسي	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠٣م
١٤- شعر الحارث بن حلزة اليشكري وخصائصه والموضوعية الفنية	مطبعة آيات للكمبيوتر ٢٠٠٣م
١٥- الكتابة الفنية العباسية بين النفعية والإمتاعية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٣م

١٦- مقالات فى الأدب واللغة والنقد "مجموعة مختارة منشورة"	مطبعة الضوى سنة ١٩٩٧م
١٧- الملمح الطللي فى شعر مرقشي بنى قيس "دراسة تحليلية ناقدة وموازانة"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٣م
١٨- موجز الكلم فى رسم القلم	مطبعة الضوي سنة ١٩٩٨م
١٩- نصوص إسلامية وأموية " دراسة تحليلية ناقدة"	مكتبة الكوثر للكمبيوتر سنة٢٠٠٦م
٢٠- النقد الأدبى والرحلة من التشكيل إلى التأصيل " مُشارِكٌ "	مطبعة المهندس للكمبيوتر سنة٢٠٠٦م

ثانياً : الأعمال الإبداعية

١- السيرُ فى المخالف والوصول مجموعة قصصية	إصدارات مطبعة الضوي سنة ٢٠٠٤م
٢- لبنة أساسية فى الأنشطة الطلابية	مطبعة جدة سنة ١٩٩٥م

رقم الإيداع بدار الكتب القومية

٢٠٠٦/٧٣١

الكوثر للكمبيوتر
الزقازيق ش مولد النبى ت: ٠١٢٣٦٦٨٤٥٣